

مشرح

ميجيل دي أونامونو

دراسة ومختارات



المشروع القومي للترجمة

82

دراسة وترجمة

د. محمود السيد علي

المشروع القومي للترجمة

مسرح ميغيل دي أونامونو

دراسة ومختارات

الدراسة والترجمة : د . محمود السيد علي



١٩٩٨

هذه ترجمة لـ :

M I GUEL DE UNAMUNO

OBRAS

COMPLETAS

Tomo XII

TEATRO

مقدمة

لعل من المفارقات الغربية والمؤسفة في الوقت نفسه أن صلة العالم العربي بالثقافة الإسبانية حديثة العهد ؛ إذ إنها لا تكاد تجاوز نحواً من ثلاثين سنة، على حين كان اتصالنا بالثقافات الأوروبية الأخرى أقدم من ذلك بكثير، وكان للإنجليزية والفرنسية لدينا مكانة خاصة واحتكاك قوى حجباً عنا تلك الثقافات الأخرى أو كاداً يحجبانها، وليس تفسير هذه الظاهرة بالأمر العسير، فقد كان أول لقاء لنا بالحضارة الغربية الأوروبية بعد عزلة طويلة هو المترتب على الحملة الفرنسية التي غزت مصر في آخر القرن الثامن عشر ومستهل القرن الماضي، وتعددت بعد ذلك صور اللقاءات بيننا وبين الحضارة الغربية ممثلة في إنجلترا وفرنسا بصفة خاصة بحكم التدخل المستمر لهاتين الدولتين في شئون بلادنا السياسية والاقتصادية، وكان من الطبيعي أن ينعكس ذلك على الثقافة، قرأنا حركة ترجمة نشيطة من اللغتين الفرنسية والإنجليزية إلى العربية. وأعان على ذلك أن معظم البعثات العلمية التي كانت تتجه من مصر ثم من البلاد العربية إلى أوروبا كانت تتوجه إلى فرنسا وإنجلترا في المقام الأول .

وفي ظل هذا التبادل الثقافي القوى بيننا وبين هذين البلدين الأوروبيين تضاعل اهتمامنا بغيرهما من البلاد، ولهذا كان حظ اللغة الإسبانية وثقافتها من عنايتنا قليلاً بغيرهما من البلاد، ولا يسعنا إلا أن نأسف لهذه الظاهرة ونعدها من المفارقات الغربية كما ذكرنا في أول الحديث، وذلك لسببين أولهما: أن الثقافة الإسبانية هي أوثق الثقافات الأوروبية صلة بثقافتنا العربية، فقد تعايشت الثقافتان على أرض شبه جزيرة أيبيريا على مدى نحو عشرة قرون لم تنقطع خلالها مظاهر التزاوج وعوامل التأثير والتأثر. وقد انعكس ذلك على اللغة، فتلقت الإسبانية من العربية ألفاً من الألفاظ والتعابير التي أصبحت حتى اليوم

جزءاً من ذخيرتها اللغوية، واللغة ليست مجرد ألفاظ ومفردات ، وإنما هي وعاء للفكر وسلوك في الحياة، ولهذا فقد امتد التأثير العربي الأندلسي إلى كثير من الظواهر الثقافية والأدبية التي ما زالت تتمثل في كل ما أنتجته الثقافة الإسبانية حتى العصر الحاضر . وأما السبب الثاني فهو قيمة الثقافة الإسبانية في حد ذاتها، فقد احتلت سواء في العصور الوسطى أو في العصور الحديثة مكانة كبرى في منظومة الثقافات الإنسانية العالمية. وكما أخرجت لنا في عهدها " الأندلسي " أعلاماً من أمثال ابن حزم وابن طفيل وابن رشد وابن عربي استطاعت أن تقدم للإنسانية من القرن السادس عشر كوكبة أخرى من رواد الأدب والثقافة من أمثال ثيربانتيس ولوبي دي بيجا وكالديرون. وفي العصر الحديث تلمع أسماء عدد آخر من العباقرة مثل اونامونو وأورتيجا إي جاسيت، وأنطونيو ماتشادو، وخوان رامون خمينيث، غرسية لوركا. وعلينا ألا ننسى ما للغة الإسبانية من انتشار عالمي، فهي اللغة التي يتحدث بها ويستخدمها وسيلة للتعبير عالم هائل الاتساع هو عالم أمريكا الناطقة بالإسبانية وهو عالم هائل الاتساع هو عالم أمريكا الناطقة بالإسبانية وهو يضم أكثر من عشرين جمهورية في القارة الأمريكية، ومن البشر أكثر من ثلاثمائة وخمسين مليوناً، وقد استطاع هذا العالم أن يتميز بسمات خاصة وشخصية واضحة في إطار الثقافة الإسبانية.

ولهذا كان لزاماً علينا ونحن في هذه المرحلة من نهضتنا الثقافية، ومن انفتاحنا على كل جديد يمكن أن يثرى تجاربنا في ميدان الفكر والأدب أن نعيد "اكتشاف" هذا العالم الجديد: عالم الثقافة الإسبانية، فنجدد بذلك علاقاتنا به، وهي علاقات قديمة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، وكأننا نلتقي منه بصديق قديم عزيز.

كانت هذه المعاني تدور في أذهان أجيال المشتغلين بالدراسات الإسبانية الذين أشربوا بحب أدبها وآمنوا بضرورة توثيق ثقافتنا بها. وهي أجيال ما زالت تنمو وتتكاثر وكأنها شجرة طيبة تؤتي أكلها كل حين. وهكذا انعقد العزم على تجديد ذلك اللقاء في صورة سلسلة من الكتب التي سوف تتناول روائع الثقافة والأدب الإسبانيين ترجمة ودراسة، وسيضطلع بهذا الجهد عدد من أكفاء المتخصصين في هذا الميدان. وقد رأينا أن نفتح هذه السلسلة بتقديم عمل من أعمال رائد من أبرز رواد الفكر الإسباني في القرن العشرين هو "ميجيل دي أونامونو" ، وهو فيلسوف وشاعر وكاتب روائي ومسرحي، يعد شيخاً لذلك الجيل المتألق في سماء الآداب الإسبانية والمعروف باسم "جيل ٨٩". أما مترجم هذا العمل ودارسه فهو الأستاذ الدكتور / محمود السيد علي ، أحد المتميزين من شباب المشتغلين بالدراسات الإسبانية. وسوف يرى القراء في هذا العمل صفحة جديدة مشرقة من ثمرات الفكر الإسباني تليها بعد ذلك صفحات إن شاء الله .

وعلينا في النهاية - بل في البداية - أن نتوجه بالشكر إلى من ساهموا في إخراج هذه السلسلة الجديدة إلى عالم النور، وإلى كل من ساهموا في هذه المهمة النبيلة وآمنوا بأهدافها السامية.

ومن الله نستمد الهداية وبه نستعين.

محمود علي مكي

أستاذ الأدب الأندلسي

بكلية الآداب - جامعة القاهرة

تقديم

لم يحظ الأدب والفكر الإسبانيان في مصر والعالم العربي، بالرغم من الروابط الفكرية والعرقية التي تربطنا بالعالم الناطق بالإسبانية، بما حظيت به آداب أجنبية ليس الإسباني أقل منها شأنًا وقيمة ، بل كان رائدا لها في بعض العصور... و لا نستطيع أن نقصر اليوم مفهوم الأدب الإسباني على إسبانيا كما قد يتصور البعض للوهلة الأولى، بل ندرج تحت هذا المفهوم كل ما كتب باللغة الإسبانية من أدب في إسبانيا وأمريكا اللاتينية. وما زال أدب هذه الأخيرة أرضاً عذراء تنتظر من يمد لها ثاقبَ فكره وقلمه ؛ ليكشف لنا في طيات آدابها عن جواهر مكنونة تتجاوز كثيراً قليل القليل مما نعرفه عن الأجناس الأدبية فيها.

تتمتع مصرنا اليوم بمجموعة فنية من المشتغلين بالدراسات الإسبانية، تتوفر لديها أدوات تتيح لها إمكانات التعريف المباشر، دون اللجوء إلى لغة وسيطة بآداب هذا العالم الشاسع المترامي الأطراف... آداب قارة بأكملها، سمته الأولى التنوع في إطار وحدة الرؤية .

وإيماننا منا بهذا المبدأ، حاولنا من خلال هذه الدراسة أن نسهم بجهد متواضع في التعريف بواحد من ألمع كتاب ومفكرى إسبانيا في القرن العشرين، وهو المفكر الفيلسوف كاتب المسرح الروائي الشاعر ميجيل دي أونامونو.

كان قصدنا الأولى لدى التخطيط لهذه الدراسة، البرهنة على

التأثير الكامن الممتد للفلسفة العربية الأندلسية بصفة عامة وفيلسوفها الأشهر، ابن عربي خاصة، على فكر ورؤية أونامونو، وهو تأثير وقف به غالبية الدارسين عند العصر الذهبي الأسباني - القرنان السادس عشر والسابع عشر - وإن كانت الشواهد كثيرة على امتداد تيار الفكر الى ما بعد الفترة المشار إليها ليشمل جانباً ليس باليسير من رؤية المفكرين والأدباء الإسبان حتى القرن العشرين، وقد وفقنا في إطار ذلك لجمع براهين ليست بالقليلة.

ولكننا رأينا أثناء إخراج هذه الدراسة، أنه قد يكون من الأفضل أولاً التعريف بفكر وفلسفة ميجيل دي أونامونو من خلال دراسة أعماله الأدبية، فتعرضنا في دراسة سابقة لإنتاجه الروائي، وثبتنا عليها بهذه الدراسة لمسرحه نتبعها في القريب العاجل إن شاء الله بدراسة لشعره على أن نقوم بعد عرض فكره في أجناسه الأدبية الثلاثة على القارئ العربي بالتدليل على تأثر جانب من رؤيته الفكرية والفلسفية بالفلسفة الإسلامية العربية الأندلسية، ولاسيما بشيخها «ابن عربي».

وترتيباً على ذلك جاءت هذه الدراسة لأعمال أونامونو المسرحية، مشفوعة بترجمة لإحدى روائعه الدرامية "الآخر" واخترنا لها خمسة أعمال تنظمها رؤية واحدة دالة على فلسفته في الوجود والإنسان وعلاقته بالله والعالم وهي: "أبو الهول"، و"العصاب"، و"وحده" و"ظلال حلم" و"الآخر".

ركزنا في دراسة الأعمال الدرامية المشار إليها، على الخط الواصل فيما بينها الكاشف لرؤية الكاتب لعلاقة الإنسان، أو بالأحرى،

لعلاقته هو بالله والعالم ، محاولين التلميح أحياناً إلى تأثير الكاتب
بالفلسفة العربية الأندلسية.. وهي تلميحات نعد القارئ - كما ذكرنا
سلفاً - أن نعمقها مفردين لها دراسة خاصة تليق بعظمة المؤثر والمتأثر
معاً.

يعنينا هنا أن نتوجه بالشكر إلى أستاذنا الجليل أ.د. محمود على
مكى عضو مجمع اللغة العربية، أستاذ الأدب الأندلسي، ورئيس قسم
اللغة الإسبانية بكلية الآداب جامعة القاهرة على تفضله بمراجعة النص
المترجم، وإرشاداته ورعايته لهذا الجيل من المشتغلين بالدراسات
الإسبانية.

والله ولي التوفيق.

أ.د محمود السيد على

استاذ الأدب الإسباني

كلية الآداب - جامعة القاهرة

بدأ القرن التاسع عشر فى إسبانيا بحرب التحرير ضد نابليون...
وانتهى بضيا ع البقية الباقية من الإمبراطورية الإسبانية فيما وراء
البحار... فكان قرنا مليئا بالكوارث والقلق والاضطرابات.

أما السنوات الأخيرة من القرن فقد اتسمت بتوتر اجتماعي وانهيار
اقتصادي شديدين... فقدت إسبانيا كوبا والفلبين عام ١٨٩٨، إيدانا
بأقول الإمبراطورية الإسبانية العظيمة. عانت البلاد خلال هذه السنوات
من التدهور على كافة المستويات، فعم الفساد النظام السياسي
والاقتصادي .. وساد الظلم البنية الاجتماعية.

شعر الكثيرون إزاء هذا الفساد بالحاجة لإحداث تغيرات جذرية فى
المجتمع الأسباني ، فتمخض هذا المناخ الاقتصادي / السياسي /
الاجتماعي ، عن ظهور جيل من الكتاب الرافضين المتمردين، أطلق عليه
فيما بعد اسم "جيل ٩٨" نسبة لعام النكسة التى أصابت إسبانيا، ويضم
هذا الجيل من الكتاب:-

– ميغيل دى أونامونو ١٨٨٤ – ١٩٣٦

– رامون دل بابى انكلان ١٨٦٦ – ١٩٣٦^(١)

(١) رامون دل بابى انكلان : ١٨٦٦ – ١٩٣٦، ولد فى إقليم جاليثيا (جليقية) إسبانيا ،
روائى ، شاعر مسرحى. من أهم أعماله فى مجال الرواية "زهرة القداسة - حديقة - مذكرات
الماركيث برادومين .. تيرانو بانديراس". ومن أهم أعماله المسرحية "كلمات إلهية - الماركيسة
ريساليندا - مسرح العرائس - رومانث النئاب - أضواء بوهيمية. من دواوينه الشعرية "الغبون"،
"عبق الأسطورة".

– بيو باروخا ١٨٧٢ – ١٩٥٦ (٢)

– خوسيه مارتينيث رويث (أثورين) ١٨٧٤ – ١٩٦٨ (٣)

– أنطونيو ماتشادو ١٨٧٠ – ١٩٦٨ (٤)

خوسيه أورتيجا إي جاسيت ١٨٨٣ – ١٩٥٥ (٥)

(٢) بيو باروخا: ١٨٧٢ – ١٩٥٦ من أعظم الروائيين الأسبان في القرن العشرين، ولد في سيباستان، شمال إسبانيا. مارس مهنة الطب لفترة طويلة ثم هجرها ليتفرغ لإدارة مخبز ورثه عن قريب له في مدريد.. تفرغ للصحافة وكتابة الرواية، من بين روائعه الروائية الكثيرة ثلاثياته، "أرض الباسك" – حياة غريبة – السلالة – النضال من أجل الحياة – البحر – المدائن..

(٣) خوسيه مارتينيث رويث "أثورين": ١٨٧٤ – ١٩٦٨ ولد في الياكنتي، شرق إسبانيا شارك في الحياة السياسية – أقام في باريس خلال سنوات الحرب الأهلية الإسبانية ١٩٣٦ – ١٩٣٩ كتب المقال والدراسة والقصة والمسرح. برز في مجال الدراسات الأدبية ومن بينها: "على هامش الكلاسيكيين"، ريباس ولاررا، اعترافات فيلسوف صغير، الروح القشتالي، كلاسيكيون ومحدثون، إسبانيا القديمة، دون خوان، نونيا اينيس، الإرادة... إلخ.

(٤) أنطونيو ماتشادو: ١٨٧٥ – ١٩٣٩ ولد في اشبيلية درس الفلسفة والآداب في مدريد. عمل بالتعليم في معاهد سوريا (إسبانيا) وسيجوييا. لجأ إلى فرنسا في الأيام الأخيرة من الحرب الأهلية الإسبانية حيث توفي، من أهم دواوينه الشعرية "وحدة حقول قشتالة، أغاني جديدة... ألف عدة مسرحيات بالمشاركة مع شقيقه الشاعر (مانويل ماتشادو).

(٥) خوسيه أورتيجا إي جاسيت ١٨٨٣ – ١٩٥٥ ، ولد في مدريد في كنف أسرة من المثقفين ، درس الفلسفة في ألمانيا، شغل منصب أستاذ الفلسفة في جامعة مدريد. هاجر عام ١٩٣٩ إلى فرنسا والأرجنتين، أسس لدى عوبته معهد الدراسات الإنسانية من أهم أعماله الفلسفية "تأملات حول الكيخوتي – المتفرج – تمرد الجماهير – موضوع العصر" يعتبر من أهم أعلام الفلسفة الإسبانية في القرن العشرين.

ويلاحظ أن مولد هؤلاء الكتاب قد انحصر بين عامي ١٨٦٠ و ١٨٧٥ أي أنهم قد وعوا تماماً المناخ السائد خلال السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، وما خيم عليه من مشاعر الإحباط الاجتماعي والسياسي والاقتصادي.

أما من الناحية الفكرية والإبداعية الجمالية فقد تشكل هؤلاء الكتاب في أتون حركة التجديد التي شملت الآداب الأوروبية جميعاً في نهاية القرن التاسع عشر.. كما أضفى عليهم المناخ الذي شبوا فيه قدراً كبيراً من العدوانية والتمرد، ورغبة جامحة في إحداث تغيير عميق في الفكر والأدب الإسبانيين .

وفي إطار الحركة المتمردة الرافضة للتدهور الذي أصاب المجتمع، أخذ هؤلاء الكتاب يمنعون النظر ويعيدونه في كل ما يتعلق بهويتهم الوطنية، فصارت الذات الإسبانية بكافة أبعادها الإنسانية موضوعهم المفضل ، محاولين الغوص إلى الجذور باحثين عن الروح الوطني الأصل، فاتجهت أقلامهم وفكرهم لإحياء التراث الفكري والأدبي والروحي ، ولاسيما ما يتعلق بشخصيات أدبية مبتدعة رأوا فيها خير تمثيل للطابع الأسباني من أمثال : دون كيخوتي - Don Quijote، ودون خوان - Don Juan، أو شخصيات تاريخية ملحمية تبرز بطولة الفرد الأسباني مثل "السيد" - El Cid، و "لاس كاساس" - Las Casas.

اعتمل في نفس هؤلاء الكتاب حرج لحظتين تاريخيتين: - فقد عاشوا أنواء المنعطف التاريخي الذي مرت به بلادهم اجتماعياً وفكرياً.

فى ذات الوقت الذى هبت عليهم فيه رياح الثورة والتمرد التى اجتاحت أوروبا وهزت أعطاف الفكر والأدب على المستوى العالمى فى بدايات القرن العشرين لتعصف بالأسس الفكرية والفنية الإبداعية التى رسخت قواعدها خلال القرن التاسع عشر. شعر الإنسان وسط هذه الأنواء والعواصف ، والاكتشافات العلمية المتتالية ، والاتجاهات الوضعية بأنه تائه ضائع ، وفى إطار هذا التيه والضياع والقلق الوجودى لم يجد كثير من المفكرين من ملاذ إلا مواجهة ألغاز الوجود الأبدية .. الله... الموت. مغزى الحياة.

استقطبت هذه الألغاز المحورية إنتاج المفكرين والفلاسفة والأدباء الأسبان فصبغت إنتاجهم الأدبى من مقال، ورواية ، ومسرح ، وشعر، وإن كانوا جميعاً قد برزوا فى مجال المقال والدراسات الفكرية وعلى رأسهم شيخهم ميجيل دى أونامونو الذى وصلت على يديه الدراسات الفكرية الأدبية وفن المقال إلى قمة نضجها الأدبى وخاصة فيما يتعلق بالتأمل فى المسائل الفكرية ومشاكل الروح الإنسانى.

تخلفت ، رغم هذه النهضة الفكرية التى كان لها أكبر الأثر فى اتجاهات الأدب الأسباني فى القرن العشرين ، الحركة المسرحية الإسبانية عن ركب المسرح الأوروبى... ولم يرجع هذا كما رأينا إلى افتقار إسبانيا لكبار كتاب المسرح ... بل إلى ازدهار المسرح التجارى وإقبال كافة الطبقات الاجتماعية، ولاسيما المتوسطة منها على العروض المسرحية اللاهية التى لا تتناول أى قدر من الفكر الجاد، فطمست هذه الموجة الأعمال الدرامية التى أبدعها قلم كبار الكتاب.

استطاع المسرح التجاري اللاهني، لظروف اجتماعية شتى، أن يسيطر على الساحة ويقاوم حتى الاتجاهات التجريبية التي اتسمت بها بدايات القرن العشرين. لم يظهر خلال تلك الفترة كاتب يبدع مسرحاً جاداً ويحوز في ذات الوقت إعجاب الجماهير، رغم وجود كتاب كبار مثل ميغيل دي أونامونو، ورامون دل بايي انكلان ينتمون لنفس الفترة التي أزهت فيها على الصعيد الأوروبي مسرح "بيرانديللو" و"جيرودو" و"تشيخوف" و"إيسن" و"شو" .. الخ.

لم يستطع الجاد من كتاب الدراما مواجهة هؤلاء الذين استحوذوا على أذواق الجماهير الإسبانية بنوع من المسرح لا يطرح إلا أفكاراً سطحيةً لاهياً يتفق وأذواق الطبقات الاجتماعية غير المبالية بما تعيشه من واقع وتيارات فكرية جديدة.

أما الحركة النقدية الرائجة فقد ساءت التيار السائد ولم تر لها من دور إلا توجيهه من تربعوا على قمة العروض المسرحية للوفاء باحتياجات الجماهير والطبقة البرجوازية المتعطشة لهذا النوع من المسرح اللاهني السطحي.

كان هدف العروض المسرحية الأول هو اللهو والتسلية، ولم يعن هذا أن تكون المسرحيات فكاهة بالضرورة، فقد كان من المقبول إيكاء الجماهير وإذكاء روح السخط فيها، أما ما لم يقبل على الإطلاق فكان إشعار الجمهور بالقلق أو البلبلة أو عرض قيم أخلاقية واجتماعية غير تلك التي يؤمن بها عليا القوم.

ورغم ذلك لاحت في ثنايا هذا الاتجاه العام آمال في تحقيق نهضة مسرحية وإحداث بعض من تغيير وتمثل ذلك "خواكين ديثنتا"^(٦) الذي رأى بعض النقاد في مسرحيته "خوان خوسيه" علامة على الطريق الجديد للمسرح الأسباني في القرن العشرين باعتبارها مسرحية تبشر على الأقل بمسرح يهتم بواقع الجماهير.. ولكن هذا الأمل لم يكن إلا موجة سرعان ما طوتها أمواج المسرح البرجوازي العاتية.

في هذا المناخ العام ازدهر مسرح "خوسيه اتشيجاراي"^(٧) الذي اتخذ من الأسلوب البلاغي المصطنع والفخامة اللفظية الجوفاء أداة للتأثير على الجماهير الساذجة . لم يكن "خوسيه اتشيجاراي" إلا كاتباً محدود المقدرة تملأ مسرحه قعقة السيوف ورنين الرصاص في غمار سيل من الفجائع المهولة والخطب الرنانة الصارخة"^(٨) فأتار حصوله على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٠٣ ثائرة المثقفين الأسبان.

(٦) خواكين ديثنتا : ١٨٦٢ - ١٩١٧ من مواليد "كالاتايود" (قلعة أيوب) انتظم في سلك الجندية، وطرد منه لعدم انضباطه وفوضويته... كتب الشعر والمقالات الصحفية في صحف عهده التقدمية، كما كتب الرواية والقصة والأعمال المسرحية والأوبريت.. من أشهر أعماله مسرحيته "خوان خوسيه".

(٧) خوسيه اتشيجاراي: ١٨٢٢ - ١٩١٦ ولد في مدريد، عمل مهندساً للطرق ثم أستاذاً لمادة التفاضل، شغل أكثر من مرة منصب الوزير، شكل بالمشاركة مع آخرين "الحزب الجمهوري التقدمي"، أنشأ "بنك إسبانيا"، كان عضواً بمجمع اللغة الإسبانية. حصل على جائزة نوبل عام ١٩٠٣،

(٨) دكتور محمود علي مكي "الفن القصصي المعاصر في إسبانيا"، عالم الفكر - المجلد الثالث - العدد الثالث، ص ٩٤٦ .

بلغ المسرح البرجوازي أوجه على يد "خاسينتو بينابنتي"^(٩) الذي عرف بمهارته الفنية، وإن لم يهتم مسرحه بالصراعات الدرامية الحقيقية مما جعله كاتباً وسطاً يقع أحياناً في السطحية التامة.

استطاع بينابنتي أن يسيطر على الساحة لأكثر من نصف قرن بأن قدم نموذجاً جديداً أدواته التهكم الذكي اللاذع والنقد والسخرية الاجتماعية التي لا تغضب أحداً... وقد لاقت أعماله المسرحية رواجاً شديداً مما دفعه إلى مد سخريته لتشمل الطبقة الأرستقراطية الأوروبية بصفة عامة لينتقل في مرحلة لاحقة إلى الأجواء الريفية التي تعج بالعطف والشفقة الرقيقة، فكتب في هذه الأطر العامة ما يربو على ٢٠٠ مسرحية... وكل ذلك بحصوله على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٢٣ .

بيد أن هذا المجد لم يخدع كبار المفكرين الأسبان فكالوا النقد لمسرحه واتهموه بأنه يمثل قيماً سلبية في المسرح الأسباني، فضلاً عن السطحية والفتور وعدم الاستجابة لنداء الواقع والروح الشعبي الأصيل. تتابع في هذا المناخ العام للمسرح الأسباني كتاب من نفس العيار

(٩) خاسينتو بينابنتي: ١٨٦٦ - ١٩٥٤ ، ولد في مدريد، تعاون مع العديد من المجلات والصحف، كرس كل جهوده في مرحلة لاحقة للمسرح الذي حقق فيه نجاحاً جماهيرياً كبيراً ، كان عضواً بالمجمع اللغوي الإسباني، حصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٢٢، من أهم أعماله المسرحية: "السيدة - الحب الحرام" (ترجمتها إلى العربية الدكتورة عطية هيكل ، سلسلة المسرح العالمي) ليلة السبت - العش الآخر - الدنيا مصالح .. إلخ.

ومن بينهم "مانويل ليناريس ريباس" (١٠)، وادواردو ماركينا" (١١) و"الأخوان كينتيرو - سيرافين وخواكين" (١٢) و "كارلوس ارنتشيس" (١٣) .

يلاحظ على المسرح الإسباني في تلك الفترة بصفة عامة اقتصراره على تصوير العادات والتقاليد، ومحاولة تحليل الشخصيات الاجتماعية، ولا سيما المنتمى منها للطبقتين البرجوازية والريفية، فانشغل بالحياة المدنية وأهمل تماماً عالم ما وراء الطبيعة، ومشاكل الإنسان الوجودية التي شغلت قدراً كبيراً من إهتمامات المفكرين والفلاسفة على المستوى الأوروبي في مطلع القرن العشرين ، ومن بين هؤلاء على الصعيد الأسباني "ميجيل دي أونامونو".

(١٠) مانويل ليناريس ريباس ١٨٦٧ - ١٩٣٨ من تلاميذ بينابنتي، كتب مسرحاً تربوياً أخلاقياً من أهم أعماله : "المخلب"

(١١) إدواردو ماركينا: ١٨٧٩ - ١٩٤٦، ولد في برشلونة - إسبانيا. درس القانون والفلسفة ثم هجرهما إلى الصحافة ... استقر في مدريد... كتب الشعر ولكن شهرته الأدبية تركزت على أعماله المسرحية وأهمها "تيريسا دي خيسوس"، غريت الشمس في فلانديس "بنات السيد".

(١٢) الإخوان كينتيرو - سيرافين وخواكين الباريت: ١٨٧١ - ١٩٣٨ - ١٨٧٣ - ١٩٤٤ كتب أكثر من ٢٠٠ عمل مسرحي فكاى خفيف حول العادات والتقاليد الأندلسية. من أهم أعمالها "الفناء - صباح شمس - الزهور - العبقري - المرح... إلخ.

(١٣) كارلوس ارنتشيس: ١٨٦٦ - ١٩٤٣ ولد في اليكانتى - إسبانيا، انتقل إلى برشلونة ثم تفرغ للمسرح بعد استقراره في مدريد من أشهر أعماله "الالهة تضحك - جنون دون خوان - رجل - زوجى قادم..

بسم الله الرحمن الرحيم

ولد ميغيل دى أونامونو فى مدينة بلباو، عاصمة إقليم الباسك بأقصى شمال إسبانيا فى التاسع والعشرين من شهر سبتمبر عام ١٨٦٤، وفيها أمضى طفولته وصباه حتى أنهى دراسة مرحلة ما قبل الجامعة .

رحل فى أعقاب ذلك إلى مدريد عام ١٨٨٠ حيث ألتحق بكلية الفلسفة والآداب بجامعة، وحصل على ليسانس الآداب ودرجة الدكتوراه عام ١٨٨٥ .

عاد إلى بلباو حيث واجه أزمة اقتصادية طاحنة، مما اضطره للعمل فى التدريس الخاص.. فى ذات الوقت الذى خاض فيه أكثر من مسابقة للتدريس بالجامعة، إلا أنه فشل فيها جميعاً، ومن بينها مسابقة لشغل منصب أستاذ لغة إلباسك.

استطاع بعد زواجه - ١٨٩١/١/٣١ - فى ربيع ذات العام أن يفوز فى مسابقة جامعية لتدريس اللغة والأدب اليونانيين بجامعة سلمنكه^(١٤)

بدأ بعد ذلك ومنذ عام ١٨٩٥ فى نشر سلسلة مقالاته الشهيرة التى شغلت سبع مجلدات ودارت حول شتى الموضوعات اللغوية والأدبية والفلسفية والدينية والوطنية وأشهرها:-

(١٤) ميغيل دى أونامونو: كلاسيكوس ايسبانيكوس، نوجير، الرواية، دار نوجير للنشر

نوفمبر ٦٧ صفحة ١٩ .

- حول الأصالة .
 - ضد هذا وذلك .
 - نضال المسيحية.
 - حياة دون كيخوتي وسانشو.
 - ذكريات الطفولة والصبا .
 - مناجاة وأحاديث.
 - مستقبل إسبانيا .
 - حول التعليم العالي فى إسبانيا
 - مشاهد طبيعية .
 - بلدي .
 - ديني .
 - أسرار ومفاتيح بلباو.
 - الإحساس المأساوي بالحياة.
- حازت هذه السلسلة من المقالات إعجاب كبار كتاب عصره و نقاده، واستطاع اونامونو من خلال أفكارها أن يحول قاعة الدرس إلى عقول وقلوب قلقة مشغولة بمصيرها ومصير الوطن إسبانيا.
- مر اونامونو وممرت به خلال السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر أزمات كان لها أكبر الأثر فى توجهاته الفكرية فيما بعد.. فقد

تعرض عام ١٨٩٧ لأزمة دينية شديدة جعلته يعكف على قراءة الكتب الدينية والفلسفية ومنها القرآن^(١٥) - كما ندلل على ذلك - باحثاً عن حل لمشكلة الإيمان والرغبة في الاعتقاد وولع الإنسان بالخلود.

(١٥) إذا قطر الله علينا المطر

ضمن علينا بماء سلسبيل

لنتيمم من القفار

بصفراء رمال

تسوط ، " التوبة ٢٣ " الحارقة.

رياح سموم . " الشمس " خازن

إيمان يشتعل في عروقنا نارا،

تهبنا بدل كل نبع رمالاً

للكفار الذين يريدون

أن يطفئوا نور الله بأقوامهم

ويعلمهم العبثى يهينون

خلاصنا ، أصحاب الغرور المجنون،

لهؤلاء الكلاب، طالما لن يصلحوا،

كل أمطار الرمال قليلة .

* التوبة : بلاد التوبة، صعيد مصر

** الشمس: يستخدمها اونامونو في معجمه الشعري رمزا للدلالة على الله.

يلاحظ أن اونامونو يشير في الرباعية الأولى من هذا السونيتو ٢٢ إلى الآية الكريمة رقم ٤٣ من سورة النساء " يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون ولا جنباً إلا عابري سبيل حتى تغتسلوا وإن كنتم مرضى أو على سفر أو جاء أحد منكم من الفائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيداً طيباً فامسحوا بوجوهكم وأيديكم إن الله عفو غفور، في حين يشير في الثلاثية الأولى من نفس السونيتو إلى الآية الكريمة رقم ٢٢ من سورة التوبة: «يريدون أن يطفئوا نور الله بأقوامهم ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون» ١٧. ونخرج من ذلك بأن اونامونو قد استقى فكرة قصيدته مباشرة من آيات القرآن الكريم. ولم يكن تأثير الفكر الإسلامي من خلال أطراف ثالثة كما سنرى فيما بعد .

كان لكارثة عام ١٨٩٨ - التي فقدت بها إسبانيا البقية الباقية من إمبراطوريتها فيما وراء البحار - أبلغ الأثر، ليس على أونامونو وحده بل على كل أمثاله من كتاب ومفكرى تلك الفترة، ومن أهمهم انطونيو ماتشادو، الشاعر، وبيو باروخا، الروائي، وآثورين، ورامون دل بايي انكلان ، الكاتب الشامل ، والفيلسوف الأسباني الشهير أورتيجا إي جاسيت...

صبغت هذه التجربة المريعة فكر هؤلاء بصبغة متشابهة مما كان أثر في توحيد أفكار هذا الجيل- الذي أطلق عليه جيل ٩٨ نسبة إلى عام الكارثة - و تعميق الفكر وتمحيص النظر والتأمل بحثاً عن الحقيقة من خلال العودة إلى الجذور في محاولة لسبر أغوار الهوية الإسبانية، وفي نفس عام الكارثة يكتب أونامونو مسرحيته " أبو الهول - La Es-finge" يلحقها في العام التالي لهذه الكارثة القومية ينشر بمسرحية "العصاب - La venda".

مر أونامونو عام ١٩٠٢ بأزمة ثالثة تركت بصماتها على إنتاجه الأدبي والفكري عامة، والشعري بصفة خاصة، ونقصد بها وفاة أحد أبنائه التسع عن ست سنوات بعد مرض لازمه طويلاً منذ مولده^(١٦) وفي نفس العام ينشر أونامونو روايته "الحب والتربية Amor y pedagogia " هذه الرواية التي ترتبط بطريقة ما بأزمة وفاة الابن.

وفي عام ١٩٠٥ وفي إطار البحث عن الهوية .. هوية كل إسباني

(١٦) ميغيل دي أونامو "الأعمال الشعرية الكاملة" اليانثا تريس، مدريد ١٩٨٧ صفحة ١٩ .

ينشر دراسته المعنونة "حياة دون كيخوتي وسانشو- Vida de Don Quijote y Sancho"، فضلاً عن مجموعة كبيرة من إبداع نثرى وشعرى .

يرى فى الثالثة والأربعين من عمره، عام ١٩٠٧ أول دواوينه الشعرية النور تحت عنوان " أشعار- " Poes?as متضمنة فى بعض قصائده كربه الناجم عن موت طفله ومعضلاته الدينية والمشاهد الطبيعية باعتبارها دليلاً على عظمة الخالق.

ينشر فى عام ١٩١٠ مسرحية ساخرة من فصل واحد " المرحومة - La difunta"، وفى نهاية نفس هذا العام يضع اللمسات الأخيرة فى مسرحيته " الماضى الذى يعود - " El pasado que vuelve

ثم يأتى عام ١٩١١ ليكتب مسرحيته " فيدرا - Fedra ويتولى منصب رئيس جامعة "سلمنكة" وينشر ديوانه التالي "سبحة من السونيتات الغنائية Rosario de sonetos l?ricos ومقالة "جولة فى البرتغال وإسبانيا"، ويشغل فيه أيضاً أستاذية تاريخ اللغة الإسبانية، ويبدأ حملاته الصحفية ضد محاولات إضفاء الصبغة الكنسية على التعليم وضد العائلة المالكة الإسبانية.

فى عام ١٩١٣ ينشر مقالته " الإحساس المأساوى بالحياة - ومع بدايات الحرب العالمية الأولى، عام ١٩١٤ يتخذ موقفاً مناهضاً للألمان ويقال من منصب رئيس الجامعة .. وخلال هذه الظروف المعاكسة ينشر روايته " ضباب - Niebla

فى عام ١٩١٦ ينشر مقالته "رجل بكل معنى الكلمة- Nada
"menos que todo un hombre"، يتبعها عام ١٩١٧ بروايته "هابيل
سانشيت - "Abel Sanchez" مقدمة وثلاث قصص نموذجية -

وديوانه "مسيح بيلانكيث - El Cristo de Velzquez عام
١٩٢٠ .. و"الخالة تولا - و" راكيل مقيدة - "Raquel encadenada
و"وحدة - Soledad، وينشر مسرحيته "فيدرا" عام ١٩٢١، ومقالته
"جولات ورؤى إسبانية" عام ١٩٢٢ .

ينفى اونامونو عام ١٩٢٣، إثر مواجهة حاسمة مع حكومة بريمو
دى ريبيرا الدكتاتورية إلى جزيرة فويرتى بينتورا، إحدى جزر الكناريا..
وقد أثار هذا النفى موجة احتجاج بين مشاهير تلك الفترة من أمثال
"أينشتين"، "رومان رولان"، و"توماس مان"، "وشيلي" وآخرين...
، وشهد نفس هذا العام ظهور ثالث دواوينه الشعرية "قواف الداخل -
Rimas de dentro".

قضى اونامونو فى المنفى عاماً واحداً، استطاع بعده الانتقال إلى
فرنسا حيث أقام فى باريس، ثم رحل إلى مدينة "ايندايا" على الحدود
الفرنسية الإسبانية ليكون قريباً من مجريات الأمور فى وطنه الأم ..
ويبدو أن هذه التجربة قد أذكت فى نفسه أحاسيس وملكة الشعر.

فى نفس هذا العام ١٩٢٤ ينشر ديوانه "تيريسا - Teresa"، ثم
يتبعه عام ١٩٢٥ بديوانه "من فويرتى بينتورا إلى باريس - De Fuerte-
ventura a Paris و" ظلال الحلم - "Sombras de sueños، و"

الآخر - "El otro" عام ١٩٢٦ ، ديوانه "أغاني المنفى - Romancer del destierro" ومقالته " : نضال المسيحية " فى آن عام ١٩٢٨ ، يكتب عام ١٩٢٩ مسرحيته " الأخ خوان أو العالم مسرح - El hermano Juan o El mundo es teatro

فى فبراير من نفس العام - ١٩٢٨ - تسقط حكومة بريمو دى ريبيرا الدكتاتورية ، ثم تعلن الجمهورية الإسبانية الثانية فى إبريل من عام ١٩٣١ فيعود أونامونو إلى مدريد حيث يستقبل استقبال الأبطال، ويرد له اعتباره فيستعيد أستاذيته ومنصب مدير جامعة سلمنكه.. ثم يعين رئيساً للمجلس الوطني الأعلى للثقافة ويختار نائباً فى البرلمان الجمهوري عن دائرة "سلمنكه" وفى عام ١٩٣٢ تعرض له مسرحيته "الآخر"، تليها عام ١٩٣٣ روايته "القديس ميغيل".

يحال إلى المعاش بعد أن يبلغ السبعين من عمره عام ١٩٣٤ وهو ذات العام الذي ينشر فيه مسرحية "الأخ خوان - الدنيا مسرح - " ويوجه سهام نقده الساخر اللاذع لحكومة الجمهورية لعدم استجابتها لبعض مطالبه الخاصة بالحياة العامة.

تنشب الحرب الأهلية الإسبانية عام ١٩٣٦ فيعتقد المتمردون بقيادة الجنرال فرانكو أن كاتب إسبانيا الأشهر سيقف إلى جانبهم مؤيداً ، ولكن يخيب ظنهم عندما يعلن أونامونو أنه يقف ضد كافة أشكال العنف.. وتحدث مواجهة بين أحد جنرالات فرانكو فى القاعة الكبرى بجامعة سلمنكه تحدث إثرها إقامته فى منزله الذي يلزمه حتى وفاته فى الحادي والثلاثين من ديسمبر عام ١٩٣٦ .

أفكاره:

يلاحظ من استعراضنا السريع لحياة اونامونو وإنتاجه الأدبي أنه لم يتوقف لحظة عن الإبداع الأدبي والفكري ، وأن هذا الإبداع شمل كافة الأجناس الأدبية من مقال ، ورواية وقصة قصيرة ، وشعر، ومسرح.

كان اونامونو إنساناً ذا روح متوثبة لمعارك الفكر والقلم، فقد أنشأ منذ نعومة أظفاره الفكرية قلمه في أفكار القراء بعد أن اعتملت في نفسه مشاكل الحياة لا ليدغدغ حواسهم بل ليدميها، فكرس جل جهده لنقل معاركه الفكرية الداخلية والفلسفية إلى عقول الآخرين ليجهز فيها على ما أسماه "الخمول الروحي" . أراد للآخرين أن يشعروا بالقلق وأن ترتسم في أذهانهم دائماً أبدا علامات استفهام إزاء مسائل الحياة والخلق الجوهرية :

"هدفي أن أشعر أقراني بالقلق... أحرك رواسب قلوبهم ...
أشعرهم بالكرب إذا استطعت." (١٧)

فليبحثوا كما بحثت ... ليناضلوا كما ناضلت (١٨)

يقول اونامونو:

(١٧) ميجيل دي اونامونو "دينى ومقالات أخرى قصيرة" مجموعة أوسترال رقم ٢٩٩، مدريد

١٩٧٣ صفحة ١٢

(١٨) نفس المرجع

«أدرك أنني ثقل الظل علي كثير من قرائي.. ويتجسد ثقل ظلي عليهم في عدوانيتي . بيد أن عدوانيتي هذه عدواني.. فأنا أعيش صراعاً داخلياً .. تحضرني الأفكار من شتى الجهات تنشب معاركها في عقلي.. لا أستطيع أن أسالم بينها.. وأعجز عن المسالمة لأنى حتى لا أحاولها.. فأنا في حاجة لهذه المعارك. لا بد من بذر نبتة الشك في عقول الناس .. نبتة الريبة والقلق.. فوق كل شى وقبل كل شى .. لا أعيش في سلام مع العالم.. لا .. ولا..ولا.. لا أعيش في سلام.. لا أريد أن أعيش في سلام مع الآخرين ، ولا حتى مع نفسي.. فأنا في حاجة إلى حرب.. حرب في أنفسنا : نحن في حاجة لحرب»^(١٩)

وعلى ذلك يؤمن اوناومونو أن العيش في سلام مع النفس ليس إلا موتاً ، وأن الخلاف مع الآخرين ليس عامل فصل بل وصل بين بعضنا البعض.. بل إن الخلافات الكامنة في أعماقنا والتناقضات الداخلية هي الأساس الأول في تماسك الذات الإنسانية الحقة..

حياتنا النفسية والروحية ليست بدورها إلا صراعاً أزلياً في مواجهة خطر أن يطوينا النسيان.

"على الذين يقرأون لى أن يفكروا ويتأملوا الأمور الجوهرية لهذه الحياة ، لم ولن أعطيهم أفكاراً جاهزة. لقد حاولت دائماً أن أهز أرواحهم.. أن أوحى أكثر من أن أعلم"^(٢٠)

(١٩) تاريخ الأدب الإسباني غ. جارتيا لوبيث، بيثينس بيبس، برشلونة ١٩٩٧ - الطبعة

الثانية.

(٢٠) ميجيل دى اوناومونو "دينى ومقالات أخرى قصيرة" صفحة ٤١.

"رحمة سامية أن أوقظ النائم.. أهز الجامد ، من قمم الرحمة الدينية
أن أبحث عن الحقيقة في كل شيء .. أكشف الزيف والبلاهة والهرءاء..
أيما كان"(٢١)

في إطار هذا الفكر المعذب والمعذب عاش اونامونو ، تصطرع في
داخله أفكاره وأفكار الآخرين. لهذا لم تكن الفلسفة بالنسبة له مجرد
رياضة أو نشاط ذهني، كما لم تكن مجموعة منظومة من الحقائق
الوصفية، بل كانت أسلوب حياة يعيشه بكل جوارحه.

لذلك كان إنسان اونامونو الذي شغل فكره ودار حوله كل ما كتب
إنساناً من لحم وعظم.. كائناً معترك الحياة وليس إنسان الفلسفة
التقليدية : الكائن المفكر أو الإنسان المجرد.. وكائن معترك الحياة في
الواقع هو الفاعل والمفعول في كل ولكل فلسفة ، لذلك تصارعت في
إنسان اونامونو كل الأفكار المتناقضة التي تأتي تعبيراً عن مشاعر
وأحاسيس أكثر من كونها تعبيراً عن عقل مفكر.. التفكير عند اونامونو
إحساس وليس عقلاً .. لهذا حاول جاهداً في كل أعماله أن يكشف سر
الشخصية الإنسانية الدفين الكامن في أعماق الأعماق.. ويهديه فكره
إلى أن مكن السر ليس فيما يعتقده الآخرون فينا، ولا فيما نعتقده نحن
ولا فيما نعتقده نحن في أنفسنا ، بل فيما نريد أن نكون ورغبتنا
الغريزية في الخلود، من هنا تتولد فكرة اونامونو عن الخلود فيرى أن
سر الحياة ليس إلا الرغبة الدفينة في البقاء.. الخلود والامتداد عبر

(٢١) نفس المرجع هامش (١٥)

الزمان. وتترتب على فكرته في سر الحياة أكبر وأعقد مشاكله الفكرية التي شغلت باله وملأت أعماله: الصراع بين العقل والإيمان.. المادة والروح .. الفناء والخلود.

يتصارع فيه العقل والإيمان، وكلاهما لازم ضروري جوهري للإنسان، لا يستعاض بأحدهما عن الآخر.. فما الحل؟ يرى اونامونو أن الحل لا يكمن في انتصار أحدهما على الآخر بل يكمن في الحفاظ على هذا الصراع قائماً بين العقل والوجدان، بين المادة والروح، فمن هذا الصراع وليس من المسالمة والمهادنة بينهما تتولد الحياة الخصبة.. أما السلام الروحي فليس إلا قرية.. ليس إلا خمولاً.

العطش للخلود والموت المسلط على الرقاب يولد "الإحساس المأساوي بالحياة"، وفي هذا الإطار وبنفس العنوان يكتب اونامونو أهم أعماله (١٩١٣) التي تحمل رؤيته الفكرية، حيث يطرح موضوع الخلود والصراع بين العقل والإيمان، بين المنطق والحياة، وبين المادة والروح.. ويرى أن في هذا الصراع يكمن الإحساس المأساوي بالحياة.

يطرح اونامونو في هذا العمل، بتعمق شديد، مسألة الخلود والصراع بين العقل والإيمان واستحالة حل هذا الصراع.. وفي هذه المقولة عن عذابات الإنسان والعالم الدينية تأتي كل صياغاته اللغوية لتجسد فكرة حاجتنا الماسة للخلود. وينطلق اوناومونو في فكره هذا من باسكال، وكيركجارد، ونيتشه: الإنسان الكامل الشامل - المادة والروح.. الرغبة والمعرفة، إنسان الألم والسعادة والموت. وولعاً بهذه

الفلسفة وإعجاباً بـ "كيركجورد" يتعلم اونامونو اللغة الدنمركية ليقراءه في لغته الأصلية.

يرى اونامونو أن كيركجارد قد برهن على حبه العميق للحقيقة.. الحقيقة المعاشة المحسوسة وليس فقط الحقيقة المدركة منطقياً . بل الحقيقة – الحياة.

وحول مسألة الحقيقة يقول اونامونو في مقال له بعنوان " ديني " ١٩٠٧ " ديني هو البحث عن الحقيقة في الحياة.. والحياة في الحقيقة.. وبالرغم من إدراكي أنني قد لا أجدهما طوال عمري، إلا أن ديني يكمن من مجابهة اللغز بلا كلل ولا ملل "قد أمضي عمري مجابهاً اللغز، حتى لو لم يكن هناك أمل في اقتحامه.."

فهذه المعارك غذائي وسلوتي .. فقد درجت على أن أخرج من اليأس أملاً^(٢٢)

إذن فالإحساس بالحياة لدى اونامونو هو حجر الزاوية في فهم العالم من عدمه.. إن الإحساس بالمساوي بالحياة ينبع من حاجة الإنسان للخلود.. من معركته الأبدية في مواجهة الفناء وهما معا أصل كل فلسفة ودين.

وانطلاقاً من ذلك كان جل هم اونامونو أن لا يموت كلية، جسداً وروحاً بل أن يبقى شيئاً خالداً... وليكن هذا "الشيء" الخالد الاسم

(٢٢) نفس المرجع هامش (١٠)

والشهرة.. ففي استمراريتهما بعض الخلاص، نوع من الخلود.. خلوده
في نفس كل قارئ .. خلوده في نفوس الناس.

عندما تعتقدونني ميتا ميتة

سأنتفض في أيديكم.

في هذا أترك لكم كتابي- روعي

إنسان - عالم حقيقي،

عندما ترتجف جميعاً .. أيها القارئ

فأنا من أرتجف فيك^(٢٣)

وفي فلك هذه الرغبة في الخلود تدور تطلعات اونامونو وتنطلق منها
جهوده في البحث والتقصي ورغبته في المعرفة هادفاً إلى الوقوف على ماهية
حياة الإنسان ومغزى الموت .. وعندما يعجز معه العقل عن تقرير الأمر
ينحيه جانباً ليبحث عن سبيل آخر، يقول اونامونو في رسالة لصديق له:

"لا أخفى أنني أتمنى اندحار التطبيقات العلمية، والعلم نفسه، بل
واندحار كل قيمة تحمل في طياتها إثراء الحياة الدنيا، والزهو الأرضي
التجاري.. وإذا كانت الحرب كفيلة بسحق العظمة الدنيوية الأوروبية
لتعيدنا إلى نوع من الرومانتيكية.. فأهلاً بها"^(٢٤).

(٢٣) كونشا تاردويا " الشعر الإسباني في القرن العشرين - الجزء الأول " جريدوس ،

مدريد ١٩٧٤، صفحة ٩

(٢٤) مجموعة ، تاريخ ونقد الأدب الإسباني _ الجزء السادس - دار نشر كريتيكا -

برشلونة ١٩٨٠ ص ٢٥١ .

الإنسان الحق إذن من وجهة نظر اونامونو هو إنسان الصراع الأبدى .. الإنسان الذي لا يركن إلى مذهب أو فكر أو عقيدة جامدة بل من تعترك فيه المناهج والأفكار والعقائد . هذا الصراع الفكري ليس مجرد رياضة ذهنية.. بل هو واقع عملي ينبع من مشاعره الإنسانية .. الهدف منه تعميق هذه المشاعر والإحساس بالحياة الحققة.. الهدف منه الغوص في أعماق الإنسان والنفس بحثاً عن الجوهر.. الاتجاه إلى الداخل.. إلى الجذور والأعماق.. إلى وجدان الإنسان وليس عقله.

ومن الواضح من أعمال اونامونو أن البحث عن الجوهر، كشف الجذور والارتقاء بالإنسان ليس هدفاً في حد ذاته .. بل خطوة أساسية ترتكز على الوجدان وتنحى العقل جانباً في طريق البحث عن الخالق وهو ما يتفق ورؤية الوجودية الكاثوليكية ، أو كما يسميها البعض الوجودية المؤمنة المتمثلة في باسكال ومارسيل وكيرجارد.

هذه الرؤية الإنسانية لصراع الأفراد لا نرى فيها رؤية محلية أنية ترتبط بمكان وزمان محددين ، بل تتجاوز حدود الزمان والمكان لتلتقي بجوهر الفكر الإنساني على مر العصور ، في ذات الوقت الذي تمتد فيه لتربط كل إبداعه الأدبي من مقالة ورواية ومسرح وشعر ؛ لذلك جاءت جميع هذه الأجناس متسقة حول فكرة واحدة: كشف أعماق الإنسان والارتقاء به في اتجاه الله بحثاً عن الخلود.

« المسرح »

العمل الدرامي	تاريخ كتابته	تاريخ عرضه على المسرح
١ - أبو الهول .	1898	فبراير عام 1909
٢ - العصاب .	1899	1921
٣ - الأميرة دونيا لامبرا	1909	1910/2/27
٤ - المرحومة .	1910	
٥ - الماضي الذي يعود .	1910	
٦ - فيدرا .	1911	
٧ - وحده	1921	
٨ - راكيل مقيدة	1921	1926
٩ - ظلال حلم	1926	
١٠ - الآخر	1926	مدريد ، 23/12/14 (20 ليلة) برلين 1958 بوينوس ايريس 1934 (50 ليلة)

رأينا فى المقدمة التى صدرنا بها هذه الدراسة أن ميغيل دى أونامونو قد عالج أفكاره ومقالاته ودراساته الفكرية بعيداً عن إطار النظريات الفلسفية الجامدة مقترباً بها من إنسان معترك الحياة .. الإنسان الحى .. المادة والروح وليس الإنسان المجرد موضوع الفلسفات النظرية التقليدية . كما خلصنا إلى أن رؤية أونامونو فيما يتعلق بالإنسان يستقطبها صراع الأضداد فيه : العقل والإيمان وما يترتب عليهما من ثنائيات أخرى : الظاهر والباطن .. الاتجاه إلى الخارج - المجتمع ومسرح الدنيا - وأداته العقل ، أو الاتجاه إلى الداخل - إلى الله - وأداته الإيمان . لذلك غلبت على هذه الدراسات والمقالات النزعة الحوارية وخلت من القالب الفلسفى النظرى الجامد .

وفى استعراضنا السريع لبعض من أشعاره وجدنا أن هذه الأشعار شغلت بجانب كبير من ذات هذا الفكر . كما جاءت دراساتنا لإبداعه فى مجال الرواية لتؤكد للقارئ العربى أنه طرح نفس الأفكار فى رواياته وقصصه القصيرة ، وعالج فيها الثنائيات السابقة الذكر فى شكلها أحداث خلت من الوصف والتحديدات الزمانية والمكانية لتركز على السرد والحوار مما أكسبها قدراً كبيراً من الحيوية^(٢٥) فكانت رواياته فى شكل العام أقرب ما تكون إلى القالب الدرامى المسرحى ،

(٢٥) دفع ذلك بعض نقاد عصره إلى إنكار اسم الرواية على إبداعه فى هذا الجنس الأدبى ،

فرد عليهم بمقولته الشهيرة . إذ لم تكن رواية ، فليسموها «رواية» .

وسهل بالتالى مسرحتها ، والدليل على ذلك أن قصته القصيرة «رجل بكل معنى الكلمة» قد حولها : «خوليو دى اويوس» إلى مسرحية لاقت قدراً كبيراً من النجاح الجماهيرى ، بل من أكبر النجاحات المسرحية التى صادفها عمل من أعماله .

هذا فضلاً عن أن عمله الدرامى «العصاب» ليس إلا مسرحه لقصة قصيرة بنفس الاسم سابقة فى كتابتها على العمل الدرامى ، كما كانت «ظلال حلم» مسرحية لقصة قصيرة حملت اسمى بطل العمل الدرامى «توليو مونتالبان وخولوى ماثيدو» ، وأخيراً جاء عمله الدرامى الآخر «مسرحية لقصة قصيرة كتبها اونامونو عام ١٩٠٨ بعنوان «من دفن نفسه» .

وعلى أساس ذلك رأى بعض الباحثين والدراسين لإبداع اونامونو الأدبى أن اتجاهه إلى المسرح والأعمال الدرامية كان الهدف منه حل أزمتة الاقتصادية التى لاحقته منذ بداية حياته ، كما ذكرنا فى مقدمة هذه الدراسة ، واعتمدوا فى ذلك على ما جاء فى رسالة بعث بها لصديق له فى ١٨/٦/١٩٠٩ يقول فيها :

«أصدقك القول : يؤلنى أن مسرحيتى «أبو الهول» بعروضها الأربعة قد درت على دخلاً يفوق ما درته على كتيبى الثلاثة الأخيرة معا» (٢٦) .

(٢٦) فرانكو «اتدريس : مسرح اونامونو» إنسولا ، مدريد ١٩٧١ ، ص ٨٣ .

وربما لا نشاطر هؤلاء الرأي ، فالبرغم من أن كتابة الأعمال الدرامية الجادة لم تحل أزمة اونامونو الاقتصادية ، إلا أن ذلك لم يدفعه إلى أحضان المسرح التجارى اللاهى ليجارى كتاب عصره فى الشهرة والكسب المادى ، وإن كان البعض الآخر من النقاد يرى أن كاتبنا لم يكن قادراً على كتابة أعمال تجارية من هذا النوع . والحقيقة المؤكدة من استقراء أعماله ومسوداته أنه لم يحاول حتى مجرد كتابة هذا النوع من المسرح التجارى اللاهى الذى ساد عصره وغلق الأبواب أمام المسرح الجاد فى إسبانيا بصفة عامة .. ومسرح اونامونو الفكرى بصفة خاصة .

يقول فى رسالة لصديق :

«إننى لا اتطلع إلى نجاح مسرحى ، إذا كان تحقيق هذا النجاح يتطلب منى التضحية بأشياء ، لا يمكن من وجهة نظرى التضحية بها ، إن العائد المادى لا يجذبنى إلى هذا الحد» (٢٧) .

والحقيقة أن هذه النظرة رد كاف على إتهامات التى كملت له .. ونحن لا نستبعد تماماً الهدف المادى الاقتصادى ، وإن كنا لا نعتبره الهدف الوحيد .

ولكن .. لنا أن نتساءل :

إذا كان اونامونو قد عرض أفكاره وجسدها فى دراساته ومقالاته ورواياته وقصصه القصيرة وأشعاره ، فلماذا القالب المسرحى

(٢٧) المصدر نفسه .

أيضاً؟ هل أراد أن يضم إلى هذه الأجناس الأدبية جنساً جديداً يؤكد به سيطرته على كافة أجناس الإبداع الأدبي ؟

من الواضح أن اونامونو لم يكن يعترف بالحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية .. فهذه الأجناس والأشكال ليست غاية في حد ذاتها ، بل باتت لديه مجرد وسيلة لطرح أفكار تعتمل في نفسه .

يقول في مقال نشر عام ١٩٠٧ في شكل حوار كان فيه المتكلم والمخاطب ، السائل والمجيب معا :

«نعم ، أعمالك الأدبية بالرغم من تعددها الظاهر ، سواء كانت رواية ، أم تعليقات ، أم مقالات ودراسات ، أم أشعار ، ليست ، إذا دققت النظر جيداً ، إلا ذات فكر واحد يتشكل في صور متعددة ، هكذا تشرع باحثاً عن نقل فكرتك الأساسية ، فتصيبها في عدة أشكال تعبير حتى تصادف أنسبها وأدقها» ، (٢٨) .

أذاً فقد كان المسرح بالنسبة لونامونو إحدى وسائل نهج المعرفة التي يحاول الوصول بها إلى أعماق الإنسان وواقعة .. وبالدرجة الأولى إلى أعماقه هو ذاته. وقد شعر صاحبنا بالحاجة إلى خلق شخصيات تصاحبه في حياته ، تعايشه ويعايشها ، تجادله ويجادلها ، شخصيات تجسد ما يدور بخلده من أفكار ، مرآة يرى فيها هذا الآخر الكامن في أعماقه ، يقول في روايته «ضباب» :

(٢٨) اونامونو ميجيل دى : الأعمال الكاملة – الجزء الرابع .

«أنا فى حاجة للجدل ، بلا جدل ولا تناقض لا أشعر أننى حى ،
وعندما لا أجد خارج نفسى من يجادلنى ويناقضنى ، ابتدع داخلى من
يفعل ذلك .. مناجاتى حوار» (٢٩) .

لذلك جاء أبطاله رموزاً وتجسيدا للمسائل الهامة التى شغلته ،
والأفكار المتصارعة ابداً داخل نفسه ، فجاء مسرحه وسيلة لتعريف
الإنسان .. وطريقاً إلى الداخل إيماناً بأن خلاصه يكمن فى أعماقه ،
مؤمناً بقول القديس اغسطين: «فى داخل الإنسان تكمن الحقيقة» ، لهذا
يرى اونامونو أن مشكلة الخلاص ذات طبيعة دينية ، فخلاص الإنسان
عنده يتوقف على درجة قربيه من الله ، أى أن الخلاص يكمن فى طبيعة
العلاقة بين الإنسان وخالقه .

يضاف إلى ذلك أن إمكانية توصيل فكرة مطروحة فى دراسة
فلسفية أيا كان شكلها ، تختلف عن إمكانية توصيل نفس الفكرة إذا
طرحت فى قالب شعري أو روائى أو درامى .

فشل اونامونو فى عرض أعماله الدرامية عرضاً مسرحياً يليق بها
، وواجه كثيراً من الصعوبات فى عرض ما عرض منها ، وشعر بالفشل
والإحباط الشديد كلما ردت له مسرحية ، إلا أن المعاناة لم تدفعه إلى
مسايرة التيار السائد أو الكف عن كتابة الدراما ، كما لم تدفعه إلى
تفصيل أدوار تتناسب وقدر ممثلى تلك الفترة كما كان يفعل معاصروه ،
يقول :

(٢٩) اونامونو دى ميغيل : «ضباب» لوسترال ، مدير .. ص ١٥٠ .

إن وظيفة كاتب الدراما ليس تفصيل الأدوار ، بل خلق شخصيات - أو بمعنى أفضل - خلق أشخاص ، سمات ، وعلى الممثلين والممثلات الإنصياح لمقتضيات العمل الدرامي وليس العكس^(٣٠) . يرى أونامونو في هذا الصدد أن الصراع بين الدراما والفن المسرحي ، بين أدبية النص والعروض المسرحية ، يؤدي في النهاية إلى تقديم أعمال غير مقبولة أدبياً تفسد أذواق الجمهور ، ومن واجب كاتب الدراما الحقيقي أن يربى ذوق الجمهور حتى يستمتع هذا بالدراما عارية .

«إن من يتطلع لرؤية وسماع عمل درامي عليه أن يذهب ليراه ويسمعه ، وليس ليرى ديكورات ، وأثاثاً ، وملابساً وأزياء ، ومؤثرات مسرحية بأنواعها ، أو لسماع شيء غير الدراما ذاتها .

لقد حاولت في إطار كتابة المأساة ، باعتبارها عملاً شاعرياً - وربما لعلاقتي بالمأساة اليونانية - أن أقصرها على كل ما هو جوهري فيها ، حاذقاً كل ما يتعلق بمجرد اللهو كل شخصية زخرفية ، كل مشهد رابط الهدف منه مجرد التسلية . قصرت الشخصيات لحدها الأدنى لأسباب فنية .

جاء تطور الحركة الدرامية التاجم عن تصادم الأهواء ، مباشرة إلى أقصى حد ، يبتعد فيه الحوار تماماً عن البلاغة الطنانة . وإذا كان

(٣٠) نص أعده أونامونو وقراه في «أتينيو مدريد» قبل عرض مسرحيته فيدرا في ٢٥ مارس

١٩١٨ - ورد النص الكامل في «مجيل دي أونامونو» أبو الهول - العصاب فيدرا «طبعة خوسيه

باولينو كلاسيكوس كاستاليا ، مدريد ١٩٨٧ .

الأدب الكلاسيكى القديم قد حفل بالمناجاة ، فقد كان الهدف منها
الابتعاد عن كل لف ودوران .

لذلك رسمت الحدث عاريا دون إسهاب يشوّهه .. إننى لا أتطلع إلي
تقديم بلاغة درامية ، بل شعر ..

. ليس المسرح الشعري ما يقدم لنا فى شكل جحافل من الأبيات
الموزونة المقفاة (..) إنما المسرح الشعري هو خلق الشخصيات .. خلق
الأرواح المضطربة بأهوائها الداخلية . غرسها فى روحنا ليظهرها ..» (٢١) .

هكذا كان العرى الدرامى رتبة جمالية ميزت طرح اونامونو
لفكره فى مختلف الأجناس الأدبية ، بيد أنه كان فى ذات الوقت
العقبة الأولى التى حالت دون عرض إنتاجه الدرامى على خشبة
المسرح ، بسبب تشكك معظم أصحاب الفرق ، المسيطرة على
الساحة حينئذ فى إمكانية نجاح مثل هذا النوع الدرامى
جماهيرياً .

تمثل هذا العرى الجمالى الدرامى فى مجال المسرح فى تجريد
أعماله من كل زخرف وحواش زائدة ، ومن أوصاف الديكور والملابس
والأزياء والأدوات المساعدة وكل أنواع المؤثرات التى لا ترتبط ارتباطاً
مباشراً بالكلمة والفكرة والحدث ، كما تجنب الأسلوب الخطابى والبلاغة
اللفظية الجوفاء التى كانت علما على كتاب عصره فاختصر شخصيات
أعماله الدرامية إلى الأدنى مركزاً على ما لاغنى عنه لهيكلة الحدث ،

(٢١) المصدر نفسه .

قصر الدراما على نبعها الشعري ، فيجعل من أعماله في هذا الجنس الأدبي دراما شاعرية .

هذا النبع الشعري الدرامي الذي يرقل في جو يغلفه الغموض الوجداني يربط صعوداً وهبوطاً الأرض بالسما ، والسما بالأرض ، جاء خالياً من كل إشارة للزمان أو المكان على غرار ما فعل في رواياته وقصصه القصيرة وإبداعه الأدبي بصفة عامة - وقد أدى عدم ارتباط الرؤية الدرامية بالإبداعية بالانية والمكانية إلى تجاوزها لحدود الزمان والمكان لتصدق على الإنسان بغض النظر عن متى وأين ولترتبط بجوهر الفكر الإنساني على مر العصور .

كان قصر العمل الدرامي على نبعه الشعري هو الذي وضع دراما اونامونو في مصاف الدراما الأوروبية المعاصرة ، في زمرة «كلوديل» ، و«ت.س اليوت» و«اندرسون» ، و«كوكتو» ، و«جيرودو .. إلخ .

بهذا العري الدرامي جاء الحوار سافراً مصبوباً في قالب فلسفي رمزي غامض أحياناً يند فيه الكاتب كافة الأفكار إلا أفكار أبطاله التي ليست إلا تجسيدا لفكره هو .. أبطاله الذين جاؤا على شاكلته بقلقهم الوجودي وانقساماتهم .

لقد رأى اونامونو في البنية الدرامية جنساً من الأجناس الأدبية يضيف بعداً جديداً للفكرة ، يكتف الرسالة فضلاً عن الاتصال المباشر بجمهور ربما لا يقدر على قراءة رواية طويلة ، أو دراسة فلسفية نظرية تثقل على روحه الخاملة .

يقول اونامونو فى رسال لصديق فى ١٨/٦/١٩٠٩ :

«الناس هنا لا تقرأ بل تذهب إلى المسرح» (٣٢) .

لذلك وجد فى المسرح ما لا توفره الأجناس الأدبية الأخرى ، صادف فيه منبراً يتصل من خلاله إتصلاً مباشراً وجهاً لوجه بالأنفس التى يؤد هزها من الداخل بموضوعات وأفكار لاتوصف إلا بأنها محرضة على الثورة على النفس ، ودافعة إلى خلع رداء الخنوع ، لأفكار سلم الناس بصحتها مسبقاً دون إخضاعها لأدنى قدر من التمحيص الفكرى ، اكتشف فى المسرح ثوباً جديداً يلبسه نفس أفكاره بهدف التأثير فى الجماهير رغبة فى إصلاحها .

يقول فى رسالة أخرى فى ٢٤/١١/١٩٠٩ :

«عظيم المسرح ، إذا كنت أقحمت نفسى فيه ، فلم أقحمها حسداً ولا جشعاً ، بل لأن لدى أشياء أقولها .. أشياء لا تصل إلى الجمهور العريض إلا من على خشبة المسرح ، أشياء فظة ، خشنة ، وربما سافرة» (٣٣) .

لذلك نؤمن أن الدراما المسرحية لدى ميجيل دى اونامونو مرحلة جبرية أخيرة لازمة فى تعبيره الأدبى ، ولاسيما أن فكرة ثنائية «الدنيا – مسرح قد ترسخت فى فكرة منذ بداية تكوينه وملأت دراسته الفكرية

(٣٢) فرانو ، اندريس : المصدر نفسه ص ٢٨ .

(٣٣) رسالة إلى خوان ارتالون فى ٢٤/١١/١٩٠٩ المصدر نفسه .

التي غلب عليها الجانب الحوارى كما أسلفنا .. رآها مسرحاً فى شعره
يقول فى إشارة واضحة إلى مسرحيتى كالديرون دى لا باركا «الحياة
حلم» ، و «مسرح العالم الكبير» :

نحيا نمثل ، الحياة ،

تمثيل وليس حلما ،

الأدوار موزعة

العالم خشبات المسرح

فى فصل الختام ، فى المشهد الأخير

يسدل الستار

لننام ، أيام ويعزب الألم

فنعيد العرض (٣٤)

وإذا تعرضنا ببعضنا من تفصيل لرؤية اونامونو لهذه الثانية :
الدنيا - مسرح فلابد وأن نرجعها إلى تأثيره الشديد يكالديرون دى
لاباركا وخاصة بمسرحيته سالفتى الذكر .

يقول كالديرون فى مسرحيته الدينية «مسرح العالم الكبير» على
لسان خالق العالم والإنسان ، مخاطباً الكون قبل خلق الإنسان .

(٣٤) اونامونو ، ميجل دى : الأعمال الشعرية الكاملة .

الخالق الحياة الدنيا تمثيل

فلتكن مسرحية ...

ما تراه السماء على خشباتك

(...)

لقد اخترت البشر ، رفاقا ،

إنهم على مسرح

العالم بأجزائه الأربعة ،

وبالشكل المناسب

عليهم أن يمثلوا ، سأوزع

الأدوار بما يناسب كلا منهم ،

(..)

العالم : يا خالقي الكريم

يا من تتصاع لقدرته

وإشارته كل المخلوقات ،

أنا ، مسرح العالم الكبير ،

على خشباتي يمثل الناس ، سيجد

كل منهم

لوازم الدور الذي يلعب

الخالق (موجهها الحديث للفقير)

يفى بالغرض

على المسرح

من يلعب دور الفقير

بقدره ودوح وفاعلية

كمن يلعب دور الأمير ، وهما

متساويان هذا وذاك

(...)

قم بدورك جيداً ، وانتظر

الجزاء ، سأساويك به

ليس لثقل الآمك

لكونك فقير فناموسى :

دور الفقير أفضل من دور الأمير

إذا لعبت دورك جيداً .

كلاكما ينال الجزاء الذى يستحق

فلكل دور جزاء

لأن كل الحياة الإنسانية

تمثيل (٣٥)

وقد تحدثنا في دراستنا للرواية عند اونامونو عن تأثيره الشديد برؤية كالديرون دي لا باركا للعالم وتأثر هذا بدوره برؤية الفلسفة العربية الأندلسية ولاسيما رؤية ابن عربي . وقد رأينا في دراستنا للرواية أن هذا الجنس الأدبي يتخذ من لغة الحوار قالباً له - راجع على سبيل المثال «ضباب» و «الخالة تولا» و «ابيل سانشيث» فضلاً عن قصصه القصيرة التي حولها آخرون إلى مسرحيات .

وخلصنا من دراسة رواياته إلى أن الأفكار التي استقطبتها دارت حول الغوص في أعماق الإنسان لتعريته من كل قناع مسرحي يضعه على وجهه أو عقله أو ضميره في مواجهة الناس والدنيا ، لكشفه أمام نفسه ، أمام قارئه ، بغية أن يكشف في النهاية حقيقة علاقته بالآخرين وبالكون وبالله .

نرى من تتبعنا هذه الفكرة في أعماله الأدبية أن مشاكل الكينونة ورؤيته لمسرحية الوجود قد سيطرت عليه سيطرة تامة وتمثل ذلك في تكرار فكرة الدنيا - مسرح ، الإنسان - شخصية مسرحية ، الإنسان كما يراه الآخرون فعلاً ، والإنسان كما يرى نفسه .. إنسان الداخل وإنسان الخارج ، إنسان الباطن وإنسان الظاهر ، والناس والله .

إن انقسام الذات الإنسانية على نفسها في إنسان الظاهر والباطن .. واتجاه إنسان الظاهر إلى مسرحية الحركة ، والصراع الدرامي

(٣٥) لباركا ، بيدرو كالديرون دي : «مسرح العالم الكبير» مكتيبيرا ، مدريد ١٩٧٩ ص ٤٣

القائم بينهما ، أى دراما الإنسان والمجتمع - ثم الصراع بين الإنسان ونفسه بين الظاهر والباطن فيه فى محاولة التقرب إلى الله .. كل ذلك يجعل من الحياة مسرحاً يقف الإنسان على خشباته أمام جمهور واسع عريض هو الآخرون ، فنحن جميعاً ممثلون ومتفرجون معا .

ندرك من خلال هذا حاجة اونامونو للتعبير المسرحى لطرح مشاكل وجودية هى مسرح حى فى حد ذاتها .. لذلك كان قالب المسرحى خير قالب لتجريد الفكرة وتعريضها والتأثير مباشرة فى الآخرين .

وإذا أخذنا فى الحسبان طبيعة فكره ونوعية المشاكل التى استوعبها ، وحاجته لأجوبة كثيرة لأسئلة أكثر تدور فى رأسه لأدركنا أن خير قالب لتجسيد هذا الصنف من الفكر يتجلى فى الشكل الحوارى الذى جاءت أعماله الدرامية خير تعبير عنه .

كل هذا يعنى أن اونامونو لم تكن غايته من كتابة الدراما المسرحية مواجهة أزمة اقتصادية شخصية ، ولا استكمال أشكال التعبير لديه بجنس جديد ، بل جاءت أعماله الدرامية المسرحية مرحلة أخيرة فى استراتيجيته الأدبية الإبداعية التى تبدأ بالدراسة ويثنى عليها بالرواية ثم الشعر والدراما المسرحية التى استطاع من خلالها تجريد الفكرة من كل ما هو نظرى تفسيرى لأبعادها ليقصرها على ما هو جوهري ، فعكست أعماله الدرامية كينونة الإنسان .. الواقع فيها والخيال .. الشخص والشخصية .. الظاهر والباطن .. أنا والآخر .. الاتجاه إلى الدنيا - مسرح أو الاتجاه إلى الله .

من خلال هذا الإطار الدرامى المسرحى طرح اونامونو أفكاره المحورية .. الإنسان .. الله .. حاجة الإنسان إلى الله .. صراعه مع نفسه وصراع الأضداد فيه .

يلاحظ من الجدول السابق أن ميجيل دى اونامونو كتب أحد عشر عملاً درامياً ، وأن إبداعه المسرحى جاء متقطعاً على مدى ثلاثين عاماً ، بدأ عام ١٨٩٨ بكتابة عملين دراميين هما «أبو الهول» - من ثلاثة فصول - تبعه عام ١٨٩٩ بـ «العصاب» - من فصل واحد فى مشهدين .

بعد هذه المرحلة الأولى من تجربته الدرامية توقف لمدة عشرة أعوام عن الكتابة للمسرح ليعاودها ، مدفوعاً بالنجاح الجزئى الذى حققه عرض مسرحية «أبو الهول» فى جزر الكناريا ، فيكتب عام ١٩٠٩ مسرحية «الأميرة دونيا لامبرا» وهى مسرحية هزلية من فصل واحد ، يتبعها بمسرحية فكاهية عام ١٩١٠ وهى «المرحومة» و «الماضى الذى يعود» فى نفس العام ، ثم «فيدرا» عام ١٩١١ .

إن هذه المرحلة الثانية من أعماله الدرامية التى تمتد من عام ١٩٠٩ إلى ١٩١١ تشمل أربعة أعمال هى :

- الأميرة رونيا لامبرا .

- المرحومة .

- الماضى الذى يعود .

- فيدرا .

شعر اونامونو بإحباط شديد إثر كتابة «فيدرا» بسبب رفض أكثر من فرقة مسرحية لها فابتعد مرة أخرى عن كتابة الدراما لمدة عشر سنوات ، منذ عام ١٩١١ حتى عام ١٩٢١ ، تفرغ خلالها تماماً لبعض من أعظم أعماله الفكرية والروائية والشعرية . فقد شهدت هذه السنوات في مجال الدراسات الفكرية أعظم أعماله على الإطلاق الإحساس المأساوي بالحياة عام ١٩١٣ ، وفي مجال الرواية أعظمها أيضاً «ضباب» و «أبيل سانشيث» و «الخالة تول» وثلاث قصص نموذجية ، وفي مجال الشعر يخرج ديوانه «سبحة من السونيتات الغنائية» .

في عام ١٩٢١ تعرض مسرحية «العصاب» ثم «فيدرا» وتلقى بعضاً من نجاح يدفعه من جديد إلى مجال الدراما ، فيبدع عمليْن هما ، وحدة «و» راكميل .

يفصل هذه المرحلة الثالثة من إبداعه الدرامي عن مرحلته الرابعة والأخيرة خمسة أعوام يكتب خلالها في مجال المقال «جولات ورؤى إسبانية» عام ١٩٢٢ ، وديوانه ، قوافي من الداخل «وديوانه تيريسا» (١٩٢٣) ، ثم إحدى أهم دراساته الفكرية «نضال المسيحية» وديوانه «من فويرتي بينتورا إلى باريس» .

أما آخر مراحل إبداعه الدرامي فتتمد لثلاث سنوات من عمر منفاه ، وشهدت هذه ما أسماه النقاد «ثلاثية المنفى» .

– ظلال حلم ١٩٢٦

– الآخر ١٩٢٦

– الاخ خوان أو الدنيا – مسرح ١٩٢٩

تأتى هذه المرحلة الأخيرة تتوجياً لكل إنتاجه الدرامى حيث تعتبر هذه الأعمال الثلاثة أعظم ما كتب للمسرح .

مما ذكرناه أنفاً نرى أن أونامونو قد بدأ تجربته مع الدراما عام ١٨٩٨ وله من العمر أربعة وثلاثين عاماً وأن التجربة الأولى استغرقت عامين كتب خلالهما عمليين دراميين هما : أبو الهول – العصاب وبتعرض لهما فيما يلى ببعض من التفصيل .

«أبو الهول»

يدل تاريخ كتابة «أبو الهول» أنها جاءت في أعقاب أزمة الدينية التي مر بها بداية من ربيع عام ١٨٩٧ ، فاتفقت مع الأزمة الثانية المتمثلة في الكارثة التي أصابت إسبانيا عام ١٨٩٨ وفقدت فيها البقية الباقية من مستعمراتها في أمريكا اللاتينية والفلبين وهزم فيها أسطولها الذي لا يقهر» أمام أسطول الولايات المتحدة الأمريكية في كوبا . تركت الكارثة الوطنية آثارها على كتاب تلك الفترة من تاريخ إسبانيا الأدبي وأدت إلى تكوين ما سمي فيما بعد الجيل ٩٨ . أي أن هذه كانت أزمة عامة عانى فيها الإسبان جميعاً ولاسيما رجالات الفكرة .

كانت الأولى أزمة خاصة تركت بصماتها على أونامونو وحده .. وجاءت هذه الأزمة الدينية تتويجاً لفكره الذي عرض في كتاباته السابقة على عام ١٨٩٨ كما أوردنا في مقدمة هذه الدراسة ، وتمخضت في مجال الدراما عن عملين هما «أبو الهول» و«العصاب» .

باتت أحداث هذه الأزمة الدينية واضحة بتفاصيلها أثر اكتشاف يوميات أونامونو عام ١٩٦٠ ، مما يؤكد صلة هذه الأزمة المباشرة بعملية سالف الذكر .

يقول الباحث «سانشيث بار بودو» في دراسته لهذه اليوميات :

«يتحدث أونامونو في هذه «اليوميات» بنبرة لم تكن معهودة فيه ،

فتختلج في كل صفحاتها تقريباً رغبة محمومة في أن يكون أفضل وأطيب مما هو عليه ، يسود اليوميّات شوق عارم للتواضع والبساطة والحب باعتبارهما طريقاً إلى الإيمان بالله»^(٣٦) .

في إطار هذه الرغبة يوجه اونامونو لنفسه لوماً شديداً لكل مظاهر الذات الخارجية ، فيعبر عن رغبة صادقة في ألا يكون من قطيع العامة حتى في ممارسة الشعائر الدينية ، فهو يريد أن يحتويه بيت الله من باب غير الذي اعتاد العامة الدخول منه . يعترف في هذا الصدد بما اعتراه من مقاومة داخلية لهذه الرؤية ، وأنه شق عليه التسليم بقبول الكاثوليكية كما هي بكامل مفهومها ديانة له .

يقر بهذه المقاومة الداخلية في عمله الدرامي «أبو الهول» .

انخيل : (..) البساطة والنقاء ! محال .. نعم محال ! . لا أستطيع أن أكون بسيطاً . دافعى إلى البساطة ليس فيه من البساطة شيء ، تطلعى للنقاء ليس به من النقاء شيء ..^(٣٧) «هبنى يارب التواضع .. ألا يكون ما أمر به مجرد تغيير ظاهري استعراضي .. بل أن يكون تغييراً لذاتي .. البساطة يا إلهي ، البساطة»^(٣٨) .

كانت مظاهر التغيير التي مر بها اونامونو خلال هذه الفترة موضع

(٣٦) باريوبو ، ساتشيت : «يوميّات اونامون» انسولا ، مدريد العددان ٢١٦ - ٢١٧ نوفمبر -

دسمبر ١٩٦٤ .

(٣٧) اونامونو ، ميغيل دي : «أبو الهول» الفصل الثالث المشهد العاشر .

(٣٨) المصدر نفسه .

تعليق أصدقائه ومعارفه ، وحتى أن البعض منهم رأى فيها وفسرها على أنها محاولة منه لكسب مزيد من الشهرة أو كرسي الأستاذية بجامعة مدريد .

يرد أونامونو على هؤلاء بقوله :

«يدهشهم التغيير دون أن يدركوا أنه ليس هناك تغيير ، كل ما هناك أن ميجيل الذى يعرفون .. ميجيل الظاهر قد مات ، ويموته أطلق سراح ميجيل الحقيقي الخالد ، سراح من كتم أنفاسه وحاول إخضاعه».(٢٩) .

ونرى فى رد أونامونو هذا نواة الجزء الأعظم من أعماله الدرمية التى نضعها فيما يلى موضع العرض والدراسة ، والتى تستقطب جميعها حول فكرة الصراع بين إنسان الخارج .. الظاهر إنسان الناس - زيف خلق المجتمع ، وإنسان الداخل الباطن - حقيقة خلق الله .

فى الثلاثين من أكتوبر عام ١٨٩٧ يبعث أونامونو رسالة إلى صديق له يضمونها بعضاً من أطراف هذه الأزمة ، يشرح لصديقه فيها كيف تحول من منظر اشتراكى إلى إنسان يقع فى حبال المشاغل الدينية .. ويبلغه فيها أنه مازال متمسكاً بمتله السياسية ، ويقر بأن أسوأ ما فى الاشتراكية المتعارف عليها أنها تقدم نفسها للناس عقيدة سياسية وتتناسى أنه فى أعقاب مشاكل الحياة تأتى مشكلة الموت .

(٢٩) فرانك ، اندرى : المصدر نفسه ص ٦١

وفى إطار هذا التردد بين مجد الدنيا ، والخلص والله ، يختار أونامونو الله والخلص .

تأتى دراما «أبو الهول» وبقية أعمال أونامونو الدرامية التى سنتعرض لها هنا بالدراسة تعبيراً عن هذا الاختيار .

كتب أونامونو «أبو الهول» خلال الشهور الأخيرة من عام ١٨٩٨ ، فكانت أول إنتاج درامى استأنف به مسيرته الإبداعية التى توقفت تماماً فى جميع أجناسها أثناء الأزمة الدينية . لذلك جاءت هذه الدراما رد فعل للأزمة فى شكل اعترافات ، أو صورة ذاتية لفكر كاتبها .

يوجز أونامونو أحداث «أبو الهول» فى رسالة كتبها فى ٢٠/١١/١٨٩٨ إلى الأديب الإسباني «انخيل جانيبيت» :

شغلت من شعر رأس لأخمص قدمى بدراما ، سوف أسميها «المجد أو السلام» أو شىء من هذا القبيل ، إنها قصة صراع الوعى بين بريق المجد ، وبين روعة السلام ، وطمأنينة النفس وخلودها الحقيقى .

إنها دراما إنسان يود أن يؤمن ولا يستطيع ، إنسان يطارده طيف الموت وعدم ما بعده . متزوج وليس له أبناء . امرأته غير مؤمنة ، طموحة تدفعه إلى الحركة ، إلى الدنيا ، أن يهبها اسماً ، عوضاً عن الأبناء . أما هو فكان زعيماً مفوهاً ، قائداً لإحدى الثورات ، وبعد خطبة جماهيرية بليغة ، وعندما كان الجميع ينتظر منه الكثير ، يحرق سفائنه

ويتنحى عن مناصبه ، ويكتب رسالة يقدم من خلالها استقالة لاربعة فيها .. ويترتب على ذلك أن تهجره امرأته بعد أن تعامله على أنه

مجنون ، يهجره أصدقاؤه فيلوذ بمنزل أحدهم ، المخلص الوحيد باحثاً عن السلام والإيمان . تكتشف الجماهير ، يوم الثورة معتكفه فتتوجه إليه وتتهمه بالخيانة ، ويود تحجيم غضبتها فيسقط بجرج مميت . حينئذ تظهر امرأته ويطلب منها أن تغنى له أغنية المهد لينام إلى الأبد» . (٤٠)

يتضح من هذا العرض لفكره الدراما على لسان كاتبها أن البطل رجل سياسة ارتد عنها فارتدت عليه . وقد يكون من الجدير بالذكر في هذا الإطار أن ميغيل دى أونامونو كان قد انضم إلى الحزب الاشتراكي الإسباني في أوائل عام ١٨٩٤ ، وخاض معركة الانتخابات البلدية مرشحاً عن حزبه في دائرة «سلمنكه» عام ١٨٩٥ وفشل فيها واستقال من عضوية الحزب عام ١٨٩٧ .

تسير أفكار الدراما في خط متواز مع حياة أونامونو الخاصة فقد ابتعد عن الناس والمجتمع خلال أزمته الدينية متجهاً إلى داخله بحثاً عن الإنسان الباطن فيه وعن الطريق إلى الله .

تأتى المسرحية في ثلاثة فصول واثنى عشرة شخصية تبدأ أزمة البطل «انخيل» في الفصل الأول وتنتهى بإسبدال الستار في الفصل الأخير .. أى أن الدراما ليست إلا أزمة بطلها التى تبدأ في لحظة يصل فيها إلى قمة انتصاره ومجده السياسى الإجتماعى . فهو قائد ثورة ، خطيب مفوه ظفر بحب الجماهير وإعجاب رفاقه .. فرغ لتوه من إلقاء

(٤٠) أونامونو ، ميغيل دى : رسالة إلى الأديب الإسباني انخيل جانيبييت ، نشرها اندريس

فرانكو ، المصدر نفسه ص ٦٤ - ٦٥ .

خطبة استولت على لب الجماهير ودعم بها وجوده السياسى على مسرح الحياة .

خواكين : (موجهاً الحديث إلى انخيل) الآن لن يجرؤ أحد على منازعتك الزعامة . لقد فزت بها بالتزكية الشعبية^(٤١) .

ونكتشف فى سباق حوار التهنئة ونشوة الفوز بين انخيل وجميع أنصاره ومريديه أنه شارد اللب ، لا يستمتع استمتاعاً كاملاً بهذا الانتصار السياسى ، بل على النقيض تماماً يشعر بالغربة فيه ، فيفصح من خلال ردوده عما يدور فى خلده .

انخيل : (...) ولتطأ الإنسانية حرة التراب الذى سنؤول إليه .. سيأتى اليوم الذى تتحول فيه هذه الأرض العتيقة إلى تراب يتناثر فى الفضاء حاملاً علمنا ، وفننا ، وحضارتنا ..^(٤٢) .

تشعر زوجة انخيل بالفراغ الذى يعانى به زوجها رغم انتصاره السياسى :

أوفيميا : - لن تملأ فراغ نفسك إلا بقضية كبرى ، قضية نبيلة .

انخيل : - سيزداد اتساعاً .

أوفيميا : - لا !

(٤١) أونامونو ، ميجيل دى : «أبو الهول» الفصل الأول - المشهد الأول .

(٤٢) المصدر نفس ، الفصل ، المشهد الأول .

انخيل : - فراغ النفس كالبحر ، كلما شربنا من مائه ازددنا عطشاً ، لا تطفأه إلا المياه الوديعه السكانه التى تترقرق فى جدول ينساب خفيا بين الشجيرات ، لا بد أن تصعد مياه البحر الهائج إلى السماء ، تصير سحاباً مطهراً ، ثم تسقط مطراً تغيضه الأرض (٤٣) .

يبرهن لنا هذا الحوار بين انخيل وزوجته اوفيميا على أن الفراغ الروحي الذى يشعر به داخله يمليه إنسان آخر يكمن فى أعماق هذا السياسى الذى فرغ لتوه من تحقيق واحد من أكبر انتصاراته السياسية ، هذا الفراغ الروحي الذى ازدادت حدته بانتصار إنسان الجماهير .. الناس .. المجتمع .. هذا الانتصار الذى أظهر الانقسام واضحاً جلياً ، أدى بنفس القوة إلى تمرد انسان الداخل فيه .. انسان الباطن الذى يرى أن ماء البحر المالح - المجد الدنيوى يزيدنا عطشاً كلما أقبلنا عليه .

وبالتالى يدرك انخيل بحدسه أن القضية الكبرى النبيلة التى تشير إليها زوجته - قضية السياسة والمجتمع والمجد - لن تؤدى فيه إلا اتساع الهوة بين الأنا الظاهر والأنا الباطن . يرى أن ماء البحر المالح - المجد الدنيوى - لن يصير ماء مستساغاً ينفع الناس إلا باتصاله بالسماء صعوداً ليتطهر سحاباً (الأرض - السماء) ثم ينحدر إلى الأرض هبوطاً مطراً (السماء - الأرض) مؤكداً العلاقة الجدلية بين السماء والأرض .

(٤٣) المصدر نفسه ، الفصل الأول ، المشهد الرابع .

يكشف لنا اونامونو على لسان بطله منذ الوهلة الأولى رؤيته فلا ينفع الناس والإنسان إلا طهارة السماء .. هذه الرؤية الكامنة في نفس انخيل هي المحرك الأولى لسلبيته أمام نجاحه الأرضي وتمرده على إنسان الظاهر فيه واتجاهه إلى إنسان الباطن حيث الله .

في المشهد السادس من الفصل الأول يدخل «فيليبى» صديق انخيل الحميم على مستوى الحركة الدرامية الظاهرة وضميره الدينى على المستوى الرمزي الباطن .. هذا الضمير الدينى الذى يدفعه دفعاً إلى الغوص داخل نفسه بحثاً عن الله ، مقابل بقية شخصيات المسرحية التى تحمله إلى دنيا السياسة .. المجتمع .. إنسان الظاهر .. مسرح الحياة الدنيا .

فيليبى : (يعطه الكتاب) ها هو ، خذ واقرأ ، سيخفف عنك آلامك .

انخيل : إنه الداء فكيف يكون الدواء .

فيليبى : (..) لتجعل من ذات أحزانك نبعاً للتجدد . اهرب من هذه الدنيا التى انزلت إليها ، التى ستتصب نبع حياتك الباطنة ، لتخرج إلى الطبيعة ، الق بنفسك فى أحضانها الرحبة ، اكسب روحك فى سكونها ، ثم للم شتاتك ، وانتظر الله .(٤٤) .

يتمرد «انخيل» على رؤية فيليبى لمحتته .. ولل فراغ الداخلى الذى يشعر به .. ويرمز اونامونو بهذا التمرد وهذه المقاومة الداخلية إلى نفس التمرد والمقاومة التى اشتهر بها هو نفسه خلال أزمته الدينية وأشرنا إليها آنفاً .

(٤٤) المصدر نفسه ، الفصل الأول - المشهد السادس .

انخيل : كفاك .. كفاك ، تود إغوائي . لا أدري ماذا تفعل بي
كلماتك .

فيليبى : إنك عندما تسمعنى ، إنما تسمع نفسك ، فأنا من أصيغ
فكرك الباطن^(٤٥) .

وفى إطار الحوار بين «انخيل» و«فيليبى» .. وفى غمرة يأس
«انخيل» من القدرة على الوصول إلى حقيقة هذا الفراغ الذى يحتويه
رغم إقبال الدنيا عليه ، ترد على لسانه رؤية اونامونو للحياة التى
نعيشها .. الثنائية : الدنيا – مسرح .

انخيل : - إننى لا أقوم إلا بتمثيل دور ، أمضى الحياة متأملاً
نفسى ، جعلت من نفسى مسرحاً^(٤٦) .

يزداد الصراع حدة فى نفس «انخيل» .. ويتجاذبه عالمان : عالمه
الباطن ، إنسان الداخل ، وصوت ضميره الممثل فى صديقه فيليبى فى
اتجاه الله ، وعالمه الظاهر إنسان الخارج وبقية الشخصيات المحيطة به
فى اتجاه مسرح الدنيا والتى يجسد الكاتب فى إحداها ، وهى شخصية
«اوسيبىو» العلوم الوضعية التى يدينها اونامونو فى كل أعماله .

يتغلب صوت الضمير فى الإنسان الحى الواعى .. إنسان الباطن ،
ولا يجد انخيل له من ملاذ إلا اللجوء إلى الله .

(٤٥) المصدر نفسه .

(٤٦) المصدر نفسه .

آنخيل : إلهى (..) الخنوع لك ، أحب أن أكون بسيطاً ، أصلى ،
كما كنت أصلى طفلاً (..) هينى القدرة يا إلهى كى أؤمن بك .. القدرة
على أن أُلَظ نفسى لأجد الطمأنينة ، هينى القدرة كى أستطيع ،
بخنوعى لك ، أن أسجد لتتبع على شفنى صلوات الطفولة(٤٧) .

آنخيل : آه لو ولدت من جديد .. آه لو ولدت من جديد .. الحياة
تقتلنى ، تقتلنى الحياة .

(٠٠)

لو ولدت من جديد .. لو ولدت من جديد .. لو كنت أخراً .. (٤٨)

يكتشف لنا اونامونو فى مناجاة آنخيل لنفسه عن إحدى الرؤى
التي طالما طارده فى أعماله الدراسية ألا وهى العودة إلى فطرة الطفولة
، فبعيدا عن تساؤلات العقل وبفطرة الطفولة يصبح الإنسان كلا واحدا
غير منقسم على نفسه ، لا يقاومه عقل فى سلامه إيمان .

آنخيل : (٠٠) أنتم لا تعلمون ما يجرى هنا فى داخلى .. أنا فى
حاجة إلى السكينة ، الراحة الطمأنينة ، ساعات طويلة من الصمت مع
نفسى ، أحفر فيها بلا كل فى أعماق الروح حتى اكتشف النبع العذب
الذي يرويه ، جدول طفولتى(٤٩) .

(٤٧) المصدر نفسه ، الفصل السابع - المشهد التاسع .

(٤٨) المصدر نفسه ، الفصل الثالث - المشهد الثالث .

(٤٩) المصدر نفسه ، الفصل الثانى - المشهد التاسع .

وإزاء التمزق الشديد الذى بعانيه انخيل بين الباطن والظاهر فيه ،
بين إنسان الداخل وإنسان الخارج .. بين الاتجاه إلى الله والاتجاه إلى
مسرح - الدنيا ، يتخذ قراره بقتل أحد الإنسانين :

انخيل : سألفظ إلى الأبد هذه الحياة التى حولتنى إلى ميت ،
سأودع إلى الأبد هذا العالم ، سأحرق سفائتى .. الاستقالة .. استقالة
لا رجعة فيها (٥٠) .

(٠٠) لابد من قطع الأواصر التى تربطنى بهذا العالم ، عالم
البؤس ، على أن أنسى كما يُنسى اللحم ، هذا الماضى الميت .
(٠٠٠) «بجناحين يسمو الإنسان فوق أمور الدنيا ، جناحان هما
التواضع والطهارة» (٥١) .

(٠٠٠) فليرفعوا عنى هذا الأنا الآخر الذى يخنقنى (٥٢) .
ويعنى هذا الخيار قتل إنسان الخارج .. الظاهر .. إنسان المجتمع
ليحيا إنسان الداخل الباطن حراً .. إنسان الله .
آنخيل : منذ اليوم مات عندي هذا العالم .. أريد أن أكون حراً ..
الحرية .. الحرية (٠٠٠) الحرية ما أريد .. الحرية كما أشعر بها داخلى
.. الحرية الحققة (٥٣) .

(٥٠) المصدر نفسه ، الفصل الأول - المشهد الحادى عشر .

(٥١) المصدر نفسه ، الفصل الثانى - المشهد العاشر .

(٥٢) المصدر نفسه ، الفصل الثالث - المشهد الأخير .

(٥٣) المصدر نفسه ، الفصل الأول - المشهد الثانى عشر .

آنخيل : نعم الحرية ، الحرية ، الحرية المقدسة ... أن يكون الإنسان كما خلقه الله ، لا كما يريده الناس ... الحرية^(٥٤) .

ويلقى آنخيل بنفسه إلى الجماهير الثائرة التي تقتله .. تقتل قائدها بعد أن تتهمه بخيانة قضيتها .. يقتل المجتمع من لا يقبل قواعد اللعبة .. يقتل جمهور المسرح - الدنيا الشخصية ، ليبقى الشخص .. يقتل إنسان الخارج الذي خرج عن دوره الذي حدد له على مسرح - الدنيا ، ليبقى الشخص .. إنسان الداخل .. الباطن .. الاتجاه إلى الله .

(٥٤) المصدر نفسه ، الفصل الثالث ، المشهد الثالث .

”العصاب”

"العصاب" هي العمل الدرامي الثاني في هذه المرحلة الأولى من إبداع "أونامونو" في هذا الجنس الأدبي . تتكون مسرحية "العصاب" من فصل واحد في مشهدين ، وتخلو كعادة كاتبها من الإشارة إلى الزمان والمكان والملابس والديكور. يُصدر "أونامونو" في هذا السياق مشهدها الأول بجملة واحدة " شارع في مدينة قديمة من مدن الأقاليم " .

ترتبط هذه الدراما ، كسابقاتها ارتباطاً وثيقاً بالآزمة الدينية سالفه الذكر، فهي تدور في جوهرها حول فكرة الصراع بين العقل والإيمان وأيهما أقرب الطرق إلى الله.

تبدأ المسرحية في مشهدها الأول بجدل يدور في الطريق بين شخصين هما " بدرو" و "خوان" حول ماهية الحقيقة.

يرى " بدرو" أن الحقيقة – حياة ، في حين يرى " خوان" أن الحياة حقيقة . يتهم الأول الثاني بأنه يتلاعب بالألفاظ فيرد هذا عليه بأنه يتلاعب بالمشاعر.

ويتساءل "بدرو"

بدرو : لما وهبنا العقل؟

فيرد " خوان "

خوان : ربما وهبناه لنصارعه.. لنستحق الحياة.

بدرو : (...) بل لكى نفاضل أحياء فنستحق الحقيقة^(٥٥)

يقودنا هذا الجدل بين " بدرو و " خوان " إلى الفكرة المحورية التى تدور حولها الدراما.

خوان : يا للهول ! .. ربما تتشابه علاقتنا بالحقيقة ، كما جاء فى الكتب المقدسة ، بعلاقتنا بالله.. فمن يرى الله يموت .

بدرو : ياله من موت جميل ! .. الموت لرؤية الحقيقة ... هل للإنسان أن يطمع فى شيء آخر^(٥٦) .

خوان : الإيمان.. الإيمان هو الذى يهبنا الحياة .. بالإيمان نعيش .. يضيف الإيمان على الحياة معنى .. الإيمان يهبنا الله^(٥٧)

من هذا الحوار الجدلى نكتشف أن الخلاف قائم ليس حول الحقيقة بل حول سبيل الوصول إليها.. إلى " الحقيقة - الله " . فىرى أحدهما إمكانية الوصول إليها بالعقل والآخر بالإيمان . يقطع هذا الجدل حول العقل والإيمان والصراع الأبدى بينهما دخول " ماريا " مادة يدها فى حركة يستنتج منها أنها فاقدة البصر... تطلب منهما عصا تتوكأ عليها فيعطيانها... وتتساءل:

(٥٥) " أونامونو "، ميجيل دى " العصاب " المشهد الأول

(٥٦) المصدر نفسه

(٥٧) المصدر نفسه

ماريا : أين أنا ؟ (تتلفت حولها) أين الطريق؟ إننى تأتية. ما هذا ؟
أين السبيل ؟ (ترد العصا ثم تخرج منديلاً تعصب به عينيها)

يسألها "بدر" فى دهشة:

بدر: لكن .. ماذا تفعلين ؟

ترد " ماريا " بما يحمل كل مضمون الدراما ورؤية الكاتب.

ماريا : أعصبهما كى أرى الطريق جيداً .

بدر : ألترين الطريق جيداً تعصبين عينيك ؟ (٥٨)

تستنتج من الحوار أن " ماريا " تود معرفة الطريق إلى منزل
الأب.. أبيها المحتضر، ويندهش المتجادلان حول العقل والإيمان وأيهما
السبيل فى الوصول إلى " الحقيقة- الله "، لرؤية " ماريا " تسير الخطى
ثابتة غير متخبطة بعد أن عصبت عينيها فى الطريق إلى منزل الأب .

يكشف الحوار ، على مستوى الخط السردى ، بين خادمة "ماريا
" والمتجادلين أن " ماريا " ليست كفيفة ، وإنما ولدت كفيفة ثم استعادت
البصر إثر عملية جراحية .. ولكن استعادة البصر جعلتها تضل الطريق
إلى منزل الأب ، مما اضطرها لعصب عينيها مرة أخرى فى محاولة
لتلمس الطريق من جديد .. الاهتداء إليه ليس ببصر العقل بل بصيرة
الإيمان لتحسم بهذا الجدل الدائر بين " بدر وخوان " .

(٥٨) المصدر نفسه

(٥٩) المصدر نفسه، المشهد الثانى

يقع المشهد الثانى فى منزل الأب . لا يقدم له " أونامونو" إلا بجملة بسيطة كعادته : " داخل منزل أسرة من الطبقة المتوسطة " .

يدور المشهد الثانى حسب الظهور بين الأب و" مارتا " ابنته الثانية و" خوسيه " زوج " ماريا " ، ونلاحظ من حوار هذا المشهد إيمان " مارتا " الكامل بالعلم والعقل ، ويتمثل ذلك فى إيمانها بالطب وقدرته على معالجة الأب المريض .

" مارتا " : قال الطبيب إنه بدا عليك تحسن ملحوظ^(٥٩) .

يثور الأب لمجرد ذكر اسم الطبيب فترد " مارتا " .

" مارتا " : يجب أن نحكم العقل^(٦٠)

يسأل الأب عن "ماريا " فترد " مارتا "

مارتا: لقد أمرها الطبيب ألا تخرج من المنزل.^(٦١)

يصر الأب على رؤية " ماريا " وحفيده رغم نصائح الطبيب له بعدم الانفعال ، ولها بعدم الخروج من المنزل ، ونكتشف من الحوار أن الأب يغلب العاطفة على العقل .

تدخل "ماريا " فيطلب منها الأب خلع " العصاب " .

الأب: اخلعى عنك هذا .. أريد رؤية عينيك.. أريد أن تريتنى .

أن تعرفيننى .

"ماريا " : أعرفك ؟ إننى أعرفك جيداً.. جيداً يا أبتاه (تحنو عليه)
هذا أبى ، نعم.. هو وليس آخر ، هذا الذى ملأ عيني بقبلاته ، قبلات
أزهرت بحمد الله ، أبى الذى علمنى رؤية ما لا يرى ، الذى ملأ بالله
روحى (تقبل عينيه) . كنت ترى لى يا أبتاه ، بل ترى لى أفضل ما أرى
لنفسى ، كانت عيناك عيني ، (تقبل فمه) من هذا الفم انطلقت
الكلمات إلى قلبى تعلم ما لا نراه فى الحياة، أعرفك يا أبتاه، أعرفك
وأراك .. أراك جيداً .. أراك بقلبي.(٦٢)

فى قمة هذا الانفعال بين " ماريا " والأب ، تهم " مارتا " بتقديم
الدواء فيرده الأب مشيراً إلى " ماريا " .

الأب: هذه دوائى ، ابنتى ، قلذة كبدي.(٦٣)

تستثير هذه الجملة حافظة "مارتا " فتدخل فى جدل مع "ماريا"
ينتهى بالصلح بينهما باعتبارهما على المستوى الرمزي للدراما "العقل
والإيمان".

يقطع الجدل والحوار بين " ماريا " والأب و "مارتا" دخول الخادمة
حاملة طفل " ماريا " .. ويحمل " أونامونو" هذا الجزء من الدراما رؤيته
التي شغلت قدراً ليس باليسير من فكره وإبداعه الأدبى ، الطفولة : وما
تمثله من قيمة خاصة فى الصراع القائم عنده بين الإيمان والعقل ، كما
أسلفنا فى دراسة "أبو الهول".

(٦٢) المصدر نفسه

(٦٣) المصدر نفسه

الأب: (...) إتنى أعيش طفولتى الثانية .. أصير طفلاً.. سأصير
إلى ما قبل الميلاد قريباً^(٦٤)

الأب : بنيتى .. انظرى كيف يبتسم فى أحلامه . يقولون إن الطفل
يبتسم نائماً لأنه يحدث الملائكة .. أيرى ؟ ماريا ... ، أيرى ؟ .
ماريا : يرى ؟ ، نعم يا أبتاه يرى .

الأب: له مثل عيناك ، نفس عيناك ... أريد رؤيتهما .. فليفتحهما .
ماريا : لا يا أبتاه ، لا .. دعه ينام ، لا يجب إيقاظ الأطفال طالما
هم نائمون ، إنه الآن فى السماء ينام مطمئن النفس^(٦٥) .

أمام إصرار الأب على رؤية عيني "ماريا" تنتزع "مارتا" العصاب
من على عيني شقيقتها ... لا يتحمل الأب الموقف فيسقط ميتاً .. تمسك
ماريا بيده وتشعر بها باردة .

ماريا : آه .. باردة .. مات .. أبتاه .. أبتاه .. لا يسمعنى .. لا
يرانى .. أبتاه ... ابنى ، ها أنذا لا تبك ... أبتاه ... العصاب
... العصاب مرة أخرى ... لا أريد العودة للرؤية بعينى .^(٦٦)

من هذا الاستعراض السريع لأحداث هذا العمل الدرامى الذى
أسهبنا فى مشاهدته بالقدر المستطاع نرى أن هناك عدة مستويات
رمزية:

(٦٤) المصدر نفسه

(٦٥) المصدر نفسه

(٦٦) المصدر نفسه

حيث تأتي الشخصيات الرئيسية : الأب - " بدرو " - " مارتا " -
"خوان " - " ماريا " - خوسية - الطفل - رموزاً على مستويين:

١- الحركة الدرامية الآنية.

٢- الإرث التاريخي أو الرؤية التاريخية الدينية المتعلق بكل واحد
من هذه الأسماء ولاسيما شخصيتي " بدرو " و "خوان " . في ذات
الوقت الذي يشكل فيه الحدث الآني والرؤية التاريخية الدينية دالاً آخر
مدلوله الإيمان، والعقل، والوجدان .

لنلق الآن قبل كل شيء ، النظر على المعنى الديني لأسماء
الشخصيات المشار إليها في إطار العقيدة المسيحية.. وسنبداً بمعنى
الأسماء وتداعياتها الدينية حسب ظهورها في الدراما لأسباب منهجية
تتعلق برمزية "الأب".

في بداية المشهد الأول نرى المتحاورين المتجادلين " بدرو "
و "خوان " .

أولهما " بدرو " داعية العقل والحقيقة الخالصة مهما كانت النتائج،
يؤمن أن غاية العقل هي الوصول إلى الحقيقة دون النظر إلى العواقب..
لذلك يرى أن الحقيقة هي الحياة.. وإذا لم تكن هناك حقيقة فليست هناك
حياة.

" بدرو " : من يموت على يد الحقيقة .. فنعم الميت هو^(٦٧) .

(٦٧) المصدر نفسه ، المشهد الأول

أما " خوان " فيخالفه تماماً في هذه الرؤية .. فيرى أن الآمال تحيى النفوس.. إن الإيمان وليس العقل هو حجر الزاوية في هذه الحياة ، وهو القائد إلى الحقيقة المطلقة .

هذا التفسير الآنى لموقف " بدرو " و " خوان " يرتبط لدى " أونامونو " العائش أزمة دينية ، ارتباطاً مباشراً بخلفية دينية يستقى منها أسماء الشخصيات الرئيسية في أعمال الدراما. " بدرو " و " خوان " من حوارى المسيح عليه السلام.

كان " خوان " هو تلميذ المسيح المفضل المحبوب الذى يثق ويؤمن إيماناً مخلصاً لا يداعبه شك... ولا يعنى هذا أن " بدرو " كان غير مؤمن بل كان إيمانه يركز على قدر كبير من العقلانية .. إيمان خاضع للعقل. وهناك شواهد عديدة فى العهد الجديد على ذلك .

بالرغم من الخلاف بين الاثنين ، وهو خلاف جوهري يتعلق بتعريف الحقيقة والحياة والعلاقة بينهما ، إلا أنهما رغم الخلاف على المستوى الآنى للحركة الدرامية لم يقفا موقف المتخاصمين بل إنهما فى نهاية المشهد الأول يواصلان السير معاً مما يؤكد تكامل موقفهما أو دلالة على استمرار الجدل والحوار فى هذه المسألة إلى ما لا نهاية .

يأتى جدل " بدرو " و " خوان " فى المشهد الأول تمهيداً للفكرة الأساسية للدراما ويبنى على هذا الجدل موقف آخر.. وعلاقة أخرى قياسية تقوم على نفس الرؤيا المتعارضة فيما يتعلق بالإيمان والعقل .. ألا وهى العلاقة بين " ماريا " و " مارتا " .

تتبنى " ماريا " وجهة نظر " خوان " .. فتقف بوجودها ضد فكرة الموت مع إيمانها بحتميته.

ماريا : لكن لا أريدك أن تموت يا أبتاه (٦٨) .

كما ترى فى إشباع رغبة الأب بالرغم من خطر الانفعالات عليه نوعاً من الحياة.

مارتا : نعم إنك تضرينه بهذه الأشياء . إنك تثيرينه.. (٦٩) .

ماريا : حسن ، دعونا .. ألا تدعونا نتمتع بما بقى لنا من حياة ؟
ألا تتركونا نعيش.

خوسيه : إن هذه ...

ماريا : نعم هذه حياة . (تلفت للأب) هذه حياة يا أبتاه... هذه حياة.
الأب: نعم هذه حياة.. محقة أنت يا ابنتى (٧٠) .

إن فـ " ماريا " هنا تمثل الوجدان والشعور الذى يجابه العقل ويقف منه موقف النقيض . فالأمل عندها وعند " خوان " يكمن فى الوجدان.. تؤمن " ماريا " بأن سعادة الأب وحياته الحقيقية تكمن فى إشباع رغباته وآماله برؤيتها ورؤية الطفل ، بالرغم من أن العقل - العلم - يرى فى هذا إثارة عاطفية خطيرة على حياة الأب.. فالدافع للقاء وجدانى شعورى يحيطه

(٦٨) المصدر نفسه، المشهد الثانى

(٦٩) المصدر نفسه

(٧٠) المصدر نفسه

قدر كبير من الحب المتبادل بين الأب وابنته ، فموقفها من الحياة والحقيقة هو نفس موقف " خوان " حوارى المسيح المفضل.

وعلى النقيض من موقف " ماريا " يرسم " أونامونو " - شخصية " مارتا " - متوازية مع موقف " بدرو " - ف " مارتا " مؤمنة بالعمل والعقل متجنبه أبداً المشاعر والوجدان .. ويرمز " أونامونو " لإيمانها بهما بذكرها للدواء والطبيب دائماً باعتبارهما علاجاً أكيداً لما أَلَم بالأب من مرض.

مارتا : (تحمل له قدحاً من الحساء) أبتاه .. تناول هذا، فأنت اليوم واهن ، خذ...

الأب: وهنى لا يعالجه حساء (٧١)

مارتا : قال الطبيب إن تحسناً ملحوظاً قد بدا عليك.

الأب: إننى أتحدث عن موتى.

مارتا : علينا أن نتحصن بالعقل (٧٢)

الأب : إنها ترى ، لقد صارت مبصرة ، ماريتى ترى، حمدا لك يا إلهى حمدا ، ماريتى ترى ، فى الوقت الذى فقدت فيه كل أمل ، ليس على الإنسان أن ييأس أبداً .. أبداً.

مارتا : (..) يصنع العلم اليوم المعجزات.

الأب: المعجزة الأبدية من صنع الله (٧٣)

(٧١) المصدر نفسه

(٧٢) (٧٣) المصدر نفسه

فى إطار مقولتنا بتأثر " أونامونو " بكالديرون دى لباركا نسوق
هذه الأبيات من مسرحية كالديرون "مسرح العالم الكبير" حيث يقول
على لسان العالم - الدنيا مفرقا بين صنع العلم ، الإنسان وصنع الله:

يا خالقى الكريم

الذى تنصاع لإشارته

كل المخلوقات،

أنا ، مسرح العالم الكبير،

(..)

أنفذ ما تأمر رغم أن العمل عملى

فالمعجزة معجزتك^(٧٤)

وعندما يعرب الأب عن رغبته فى رؤية " ماريا "، تعارضه " مارتا "

بقولها:

مارتا : لكن ، أبتاه ، مستحيل ذلك الآن ، سترها وتراك عندما

تتحسن الحالة .

الأب: من ؟ أنا ؟ عندما تتحسن حالتى.

مارتا : نعم وعندما تستطيع الخروج هى من المنزل .

الأب: ألا تستطيع الخروج الآن؟

(٧٤) لباركا ، بيدرو كالديرون دى: "مسرح العالم الكبير"، كاتيدرا، مدريد ١٩٧٩ ص٢٤؛

مارتا : لا.. الآن.. لا ، لقد منعها الطبيب.

الأب: الطبيب.. الطبيب.. دائماً الطبيب... أريد أن تأتي (..) أري قبل أن أموت أن أراها وترانى بعينيها الجميلتين^(٧٥) .

نرى في المشهد الثانى أيضاً جدلاً بين " ماريا " و" مارتا " يبين أوجه إيمان كل منهما.

ماريا: سعادته وعلاجه فى رؤية حفيده. أعتقد.

مارتا : أنت دائماً واثقة من نفسك مؤمنة بها ، لكن لا ، ربما كان من الأفضل أن يموت.. هذه ليست حياة إنه يعانى والجميع يعانى معه ، فليكن ما يكون بشرط ألا يعانى.

ماريا: تتحصنين بالعقل دائماً يا " مارتا "

مارتا : أختاه فلنرض بالمحتوم (يتعانقان)

ماريا : فلنرض يا أختاه

مارتا : (موجهة الحديث ل " خوسيه ") هكذا ينتهى دائماً الشقاق فيما بيننا.

خوسيه: لكى يبدأ من جديد.

مارتا : بالطبع ، إنها طريقتنا فى حبنا الواحدة للأخرى.^(٧٦)

(٧٥) " أونامونو " ، ميغيل دي: " العصاب " المصدر نفسه المشهد الثانى.

(٧٦) المصدر نفسه

إذن فالخلاف بين " مارتا " : العقل ، العلم – و " ماريّا " : الوجدان ، الإيمان – يؤهل في النهاية إلى عناق وعدم استغناء أحدهما عن الآخر، وتأتى هذه الرؤية موازية لرؤية بداية الدراما بين " بدرو " (العقل) و"خوان" (الإيمان) ، ينتهى الشقاق بينهما لكى يبدأ من جديد.

ويرى " أونامونو " فى هذه الدراما بالرغم من عذاباته الأبدية مع العقل، باعتباره عائقاً فى طريق التقرب إلى الله ، أنه لا غنى عنه ، وأنه والوجدان صنوان .. ربما يعوز كل منهما الآخر فى طريق نهايته الله.

العقل – العلم

الإيمان – الوجدان

" بدرو "

" خوان "

" مارتا "

ماريا

(عافر)

(خصب)

الإيمان – طريق إلى الله

أما فيما يتعلق بالأب فقد رأى بعض النقاد الإسبان أنه يرمز فى هذه الدراما إلى الله^(٧٧) ولكننا نرى فيه ، من منظور آخر رمزاً لفكرة الإيمان عند الكاتب نفسه باعتبار أن الإيمان ليس جزءاً من الله ولكنه طريق إليه .

ف " مارتا " – العقل ترى حتمية موت الأب – الوجدان، الإيمان.. . ليخلص الطريق للعقل وحده.

(٧٧) قرانكو، اندريس: المصدر نفسه ص ٩٥

فى حين نتتهج " ماريا " الطريق الآخر.. القلب والشعور هما المؤديان إلى الإيمان.. الطريق إلى منزل الأب.. هذا الطريق كى تسيره إلى الله ليس فى حاجة لنور بصر العقل.. بل لبصيرة- القلب . لذلك تضطر إلى عصب عينيها من جديد، لحجب البصر، وإطلاق العنان للبصيرة لتهديها إلى منزل الأب المحتضر - فى نفس الكاتب - الإيمان.. الطريق إلى الله.

يقول أونامونو :

"إن الله الحي ، رب البشر، لن نصل إليه عن طريق العقل ، بل بالحب والمعاناة ، إن العقل يبعدنا عنه ، لا يمكن أن نعرفه أولاً ثم نحبه ثانياً، بل علينا أن نبدأ بحبه ، الشوق إليه ... الجوع له ، قبل أن نعرف. إن معرفة الله تنشأ عن حب الله . وهي معرفة بها القليل من العقل أو لا شىء على الإطلاق ، لأن الله واسع غنى عن التعريف.(٨٧)

إذن فطريق الوصول إلى الله به شىء من عقل أو لا شىء على الإطلاق .. وهو ما يؤكد أن العقل ليس إلا مجرد سند ضئيل يمكن الاستغناء عنه فى سبيل الوصول لهذا النوع من المعرفة (...) ليس لدى فيما يتعلق بالدين ما اقتنعت به عقلياً.

أقر وأسلم بأن البراهين العقلية - علم الوجود ، الكون ، الأخلاق .. إلخ - على وجود الله لم تبرهن لى على شىء ... لم يستطع أحد

(٧٨) " أونامونو " ، ميغيل دي، الأعمال الكاملة " الجزء السادس عشر، المصدر نفسه ، ٢٣٩

أن يقنعنى عقلياً بوجود الله ، كما لم يقنعنى أحد بعدم وجوده ، فأسياب الملحدين تبدو لى أكثر سطحية من أسياب من يقفون موقف النقيض . إذا كنت أوّمن بالله ، أو على الأقل أريد أن أوّمن به ، فلأننى أريد قبل كل شيء أن يكون الله موجوداً ، وثانياً لأنه يفيض على في القلب .. إنه أمر من أمور القلب^(٧٩)

لذلك فموت الأب فى نهاية الدراما ينفى كونه رمزا لله، ويؤكد أنه رمز للإيمان الذى يخشى عليه " أونامونو " من شطحات عقله ، مؤكداً معاناته الأبدية فى التخلص من العقل علما بأن موت الأب - الإيمان فى النهاية يستنتج منه خروج " أونامونو " من أزمته أو تجربته الدينية صفر اليدين.^(٨٠)

على أساس ذلك نرى أن الأب يرمز إلى الإيمان الذى يحتضر فى نفس الكاتب، ولاسيما هذا الإيمان الذى يصاحبه عقل.

ومن هنا يأتى تمسك " أونامونو " الشديد بفكرة العودة إلى الطفولة بفطرتها الإيمانية البعيدة عن مبضع العقل.

(٧٩) نفس المصدر

(٨٠) يقول " أونامونو " حول هذه الدراما فى خطاب بعث به إلى الكاتب الأرجنتيني فرانسيسكو جراند مونتيني فى الحادى عشر من مارس عام ١٩٢١، أى بعد كتابتها باثتى عشر عاماً، وبمناسبة عرضها فى بوينوس ايريس: "إنها تعبير عن حالة عبارة فى روحى، وبالرغم من أننى لا أمر الآن بنفس الموقف القلق الذى اجتأنى عندما كتبتها، إلا أن أثره مازال. لقد تحرر جيت من عذاباته بكتابة "فيرتر" وبما أسهم على الدرامى هذا فى تخليصى من عذاباتى الداخلية".

إن موضوع العودة إلى الطفولة .. إلى الميلاد.. إلى ما قبل الميلاد.. إلى رحم الأم ... إلى ما قبل العقل... قريباً من يد الخالق يعد من الموضوعات التي استبذت بـ "أونامونو" في دراساته الفكرية ...، ورواياته ... وبالذات في أعماله الدرامية كما رأينا في أبي الهول و"العصاب" وكما سنرى في دراساتنا اللاحقة لـ "وحدة" و "ظلال حلم" وأعظم أعماله الدرامية على الإطلاق "الآخر".

بعد ثلاثة وعشرين عاماً من كتابة "أبو الهول"، و "العصاب" يعود "أونامونو" لطرح فكرته المحورية عن انقسام الذات البشرية إلى إنساني الداخل والخارج في عمل درامي جديد هو "وحدة" مما يجعل منه تأصيل لفكرة "أبو الهول"، تأصيل يمتد ليشمل كل مسرحياته اللاحقة.

تدور "وحدة" حول "أجوستين"، مؤلف مسرحي، وزوجته "سوليداد" ^(٨١) ... يموت ابنهما الوحيد، فيجد "أجوستين" في فنه سلوى وملاذاً له، فتصير ألامه شخصيات درامية، في حين لا تجد "سوليداد" عزاء غير أن تدفع زوجها، بمساعدة صديق لهما من محترفي السياسة إلى بحر هذه الأخيرة لئلا الفراغ الذي تشعر به بشيء من المجد والشهرة.

يخوض "أجوستين" غمار العمل السياسي، تحاول الأم "صوفيا"

(٨١) الاسم "سوليداد" يعني "وحدة"

—(٨٢) و صديق أخر له ، ناقد مسرحى ، وبطلة أعماله الدرامية ، إثناءه عن هذا الاتجاه ولكنهم يفشلون جميعاً . تنتهى تجربة " أجوستين " مع السياسة نهاية مأساوية فيزج به في السجن ليخرج منه ليس له من ملاذ إلا أن يستريح .. ينام إلى الأبد يشمله دفء أمومة زوجته " سوليداد " ، أن يعود للطفولة(٨٣) أو إلى دفء أمه الرعوم الأرض .. التراب .

" أجوستين " : أه لو استطعت أن أعود صبياً .. أعود صبياً .. أعود طفلاً .. أصبح طفلاً .. (..) أقل من طفل ... أن أتجسد من جديد فى رحمك ، يا " سوليداد " لأنام هناك للأبد ... للأبد ... للأبد .

من خلال هذا التبسيط الشديد لفكرة الدراما يتضح ، كما سنفصل فيما بعد ، علاقة التوازي القائمة مع عملة الدرامى السابق " أبو الهول " مع فروق طفيفة تربط " وحدة " مباشرة بكاتبها " أونامونو " الذى يقول عنها " إنها دراما وحدتى المدنية " (٨٤) .

" أجوستين " بطل " وحدة " ، و " أنخيل " بطل " أبو الهول " يدفعنا دفعا إلى مجال السياسة ... المجتمع ... إلى إنسان الخارج ، ويسبب وعيهما المكثف بالذات يخذلهما المجتمع فيعودان إلى الداخل بحثا عن الباطن ...

أما شخصية الزوجة " سوليداد " فتقابلها فى " أبو الهول "

(٨٢) الاسم " صوفيا " يعنى " الحكمة "

(٨٣) " أونامونو " ، ميغيل دى : " وحده " الفصل الثانى - المشهد الرابع

(٨٤) " أونامونو " ، ميغيل دى : الأعمال الكاملة - الجزء العاشر المصدر نفسه ص ١٦ هـ

شخصية الزوجة " اوفيميا " وكلتاها تدفع " أجوستين " وأنخيل على التوالي إلى مسرح الدنيا طمعا في المجد والشهرة وتعويضا لافتقادهما للأبناء .

وكما كانت لمسرحية " أبو الهول " ظروفها السياسية الخارجية التي مربها " أونامونو " كما أسلفنا ، فلمسرحية " وحدة " ملايساتها السياسية أو مقدماتها السياسية الخارجية أيضا ... وربما تعود الفروق في بنيتها الدرامية التي تميز بينها و " أبو الهول " إلى نفس الفروق في الظروف السياسية الخارجية عن الظروف السابقة .

نشر " أونامونو " في سبتمبر من عام ١٩٢٠ مقالا في إحدى صحف فالنسيا هاجم فيه ملك إسبانيا حينذاك ، الفونسو الثالث عشر - جد الملك الحالي - ويسبب هذا المقال حكم عليه بالسجن ستة عشر عاماً بتهمة العيب في الذات الملكية خفف ثم ألغى فيما بعد .

وفي ديسمبر من نفس العام رشحه الجمهوريون في بلباو، مسقط رأسه ، والاشتراكيون في مدريد في الانتخابات العامة للبرلمان الإسباني.. كتب " أونامونو " في يومياته ، قبل إجراء الانتخابات بأربعة أيام :

" هل أريد أن أكون نائبا أم لا ؟ لا أدري أنا نفسي.. أخشى أن يؤدي نجاحي إلى أن أفقد أفضل ما في .. " (٨٤)

بيد أنه فشل في الانتخابات.

(٨٤) المصدر نفسه ٤٦٦

" لن أبرهن على شيء ، لن أصحح شيئاً ، لن أناقش شيئاً ..
ستتناقش شخصياتي ، لا ليست شخصيات بل أشخاص ، أنفس حية ..
هاهم لست مسئولاً عما يقولون سأخلق أرواحاً ، سأضع أرواحاً أمام
أرواح من يشاهدون ، فليشعروا بالدفع البارد ، بدفع برد الأرواح ..
إننى فى حاجة لخلق أرواح ،.. فى حاجة للخلق .. خلقنا .. ، خلق نفسي" (٨٧)
تبدأ دراما " وحدة " بمشهد يدل على معاناة بطلها " أجوستين "
فى خلق شخصية درامية :

أجوستين : إنه هنا، هنا (مشيراً إلى رأسه) لا أستطيع إخراجه ..
أراه ، أسمع ، أحسه ينبض ، أحسه يولد .. واضح جلى ، لكن .. كيف
أخرجه من داخلى ؟ كيف أكونه آخر ، آخر غيرى؟ يحتوينى كما احتويه
أنا الآن .. أود رؤيته .. أراه خارجى .. تملأه الحياة .. تسيل منه .. لن
أشعر أننى حى إلا إذا خرج .. حتى أراه خارجى .. (..) على الآخرين أن
يشعروا بعذاباتي ، بأن مخلوقاتى تنبض بالحياة والألم والمتعة .. تطاء
خشبة المسرح .. لا .. بل تطاء الأنفس تملأ المسرح بالعاطفة الجياشة ..
مأساتي ، مأساة كاتب المأساة .. مأساة الإنجاب (٨٨) .

ويذكرنا هذا المشهد الخاص بخلق الكاتب لشخصية والذي يفتح
به " أونامونو " عمله الدرامى هذا بخلقه لشخصية " اوجوستو بيريت "
بطل روايته " ضباب " .

(٨٧) المصدر نفسه ، الفصل الأول - المشهد السابع

(٨٨) المصدر نفسه ، الفصل الأول - المشهد الأول

إن الآخر الكامن في أجوستين ، على المستوى الرمزي في فكر "أونامونو" ليس إلا إنسان الداخل .. الباطن .. الحي الحقيقي ..

"لن أشعر أنني حي إلا إذا خرج .. حتى أراه خارجي..." ، فإنسان الخارج ، إنسان الظاهر ليس حياً إلا في أعين الجمهور الذي يؤدي أمامه دوره، أما إنسان الداخل فيكمن هناك في الأعماق، يدرك الوعي وجوده واضحاً جلياً "واضح .. جلي .. لكن".

نرى في المشهد الأول من "وحدة" خلفية أساسية افتقرت إليها دراما "أبو الهول" : فهذه الرؤية التي يعود إليها البطل "أجوستين" في نهاية الدراما خالِعاً عن نفسها أسمال إنسان الخارج .. إنسان المجتمع بعد فشله في لعبة السياسة فشله في صنع نفسه أمام الآخرين.. ليعود إلى صنع إنسان الداخل الكامن هناك في أعماقنا ، ليست إلا عوده "أونامونو" نفسه بعد فشله في ساحة السياسة ، مؤمناً بـ "أنا عدوي .. أنا صديقي".

ومما هو جدير بالذكر في إطار المقارنة بين انخيل بطل "أبو الهول" و"أجوستين" بطل "وحدة" أن نجاح انخيل في الحياة العامة على مسرح الدنيا رده إلى داخله ، فنبتذ المجتمع ملقياً الشخصية إلى الجمهور ليقتلها ليبقى الشخص ويخلصه من براثن الشخصية يقتل "أنا عدوي" مبقياً على أنا صديقي ، أما "أجوستين" بطل "وحده: فإن الفشل على مسرح الحياة هو ما يرده إلى الداخل ويؤكد "أونامونو" بالرؤيتين أن الوعي اليقظ هو الأساس وأن العودة إلى الداخل هي

الجوهر، فالشخصية مآلها إلى زوال... والشخصية هنا هي الدور الذى نقوم به على مسرح الحياة ، فعندما يسدل الستار سواء بانتهاء الدور على خشبة المسرح الحقيقى ، أم على مسرح الدنيا يعود الممثلون بلا أقنعة إلى شخوصهم الحقيقية .

يعود " أونامونو " بعد خمس سنوات من عمله الدرامى " وحدة " أى عام ١٩٢٦ ، خلال سنوات منفاه، ليعيد تأصيل نفس الفكرة السياسية المتعلقة بانقسام الإنسان على نفسه فى عمل درامى آخر هو " ظلال حلم " ، الذى جاء كعادته مسرحية لقصة قصيرة نشرها عام ١٩٢٠ تحت عنوان " توليو مونتالبان وخوليو ماثيدو " .

يقصر " أونامونو " شخصيات المسرحية إلى أقصى حد ممكن ، فلا تتجاوز ثلاث شخصيات رئيسية فضلاً عن خادمين دورهما ثانوى.

تدور المسرحية حول خوليو ماثيدو، غريب تتسم شخصيته بالغموض يهبط إلى إحدى الجزر المتناثرة فى عريض المحيط ، لا يهتم بوجوده إلا أحد المؤرخين وابنته التى ولعت ببطل رواية تاريخية عنوانها " توليو مونتالبان " وهى سيرة ذاتية لأحد أبطال التحرير الوطنيين، شخصية معاصرة كتبت أثر موت بطلها غرقاً فى أحد الأنهار.

وعلى لسان الابنة يعرف القارئ أو المشاهد أن "مونتالبان " هو أحد الثوار الذين وهبوا حياتهم للوقوف ضد الظلم والظالمين ، الذين وضعوا مقدرات أوطانهم فى خدمة إحدى القوى الكبرى المجاورة ، يضع مونتالبان نصب عينية تحرير وطنه من هؤلاء لكى يكون وطناً حقيقياً

وليس مجرد وهم يصنعه القائمون على الأمور فيه. عندما ينجح مونتالبان فى مهمته ويطيح بالمستبدين خارج البلاد محرراً وطنه من براثنهم يموت طبقاً لما يرويه البعض ، غرقاً لدى عبوره أحد الأنهار.

يغرم الغريب "خوليو ماثيدو" بابنة المؤرخ ولكنها عندما تسأله من أنت يرد قائلاً:

خوليو ماثيدو: أيهم هذا؟ .. إنسان ألقى به البحر إلى هذه الجزيرة .. إنسان جديد يبدأ حياته الآن .. ، إنسان بلا تاريخ (..) أرى أننا كما لو كنا قد ولدنا الآن .. بلا ماضى. الماضى لا يهم ليس لى ماضى ، ولا أريد أن يكون ، لا ، لا أريد الآن إلا مستقبلاً (٨٩)

نجد أنفسنا أمام إنسان يتجاهل ماضيه ، يقتله فى داخله ، يريد أن يشعر أن إنسان أمس قد مات .. إن الآخر فيه قد انتهى إلى الأبد.

تغرم الفتاة على استحياء بخوليو ماثيدو ، وتتوجس منه خيفة .. فى الوقت الذى يشك فيه المؤرخ والدها فى هذه الشخصية الغريبة عليهما ليكتشف فى النهاية أن هذا الغريب "خوليو ماثيدو" ليس إلا توليو مونتالبان ، ويفضى بالسر لأبنته التى تواجه به ماثيدو فتسأله إذا كان يعرف توليو مونتالبان فيرد عليها:

"نعم أنا قاتله، أو على الأقل أعتقد أننى أرديته قتيلاً، لقد قتلتته وجهاً لوجه ، بكل نبل ، على ضفاف أحد أنهار وطنى المقدسة .. ، لقد تصارعنا كما يتصارع شقيقان يضع كل منهما نفسه فى خدمة قضية

(٨٩) "أونامونو" ، ميجيل دى: ظلال حلم " الفصل الثانى - المشهد الأول

تناقض قضية أخيه، تصارعنا بكل نبل وحق، ربما كان تناحراً، ولتقل ما تقوله التوراة، الشقيقان قابيل وهابيل ، لقد قتلتها وكان بمقدوره أن يقتلني»^(٩٠) .

نكتشف من الحوار اللاحق أن توليو مونتالبان وخوليو ماثيدو ليسا إلا شخصاً واحداً قتل في نفسه الآخر حتى يتحرر من استبداده .. أى أن ماثيدو الإنسان الجديد .. القاتل لإنسانه القديم .. إنسان الداخل قد قتل في نفسه إنسان السياسة، محرر الوطن.. إنسان مسرح الدنيا .. الجمهور.. المجتمع.

يعترف ماثيدو أن شخصية مونتالبان ما زالت تطارده فهو مازال حياً في صفحات الكتب خالداً فيها كخلوده في نفس الفتاة التي اختارها لإنسانه الجديد وإنها ستظل إلى الأبد محبة للآخر يقول:

"إننا نحن الذين نبدوا من لحم وعظم ، لسنا إلا كيانات من صنع الخيال، ظلال ، أشباح ، أما هؤلاء العاشقون فى اللوحات والكتب والذين يعيشون على خشبات التاريخ هم الحقيقيون الأبديون فى هذه الحياة . لقد اعتقدت أنتى أستطيع أن أخلع عنى الشخصية لأجد تحتها أو فيها الإنسان الفطرى.. الأصل. لم يكن كل هذا إلا التصاقاً حيوانياً بالحياة، أمل واهى ، بيد أنتى الآن .. سأعرف كيف أقضى على الشخصية"^(٩١) .

لقد حاول "ماثيدو أو مونتالبان" أن يخلع عن نفسه إنسان الخارج،

(٩٠) المصدر نفسه ، الفصل الثالث - المشهد الخامس

(٩١) المصدر نفسه ، الفصل الثالث - المشهد الثالث .

الشخصية بقتلها فى خياله ووأد ماضيه ... لكن هذه الشخصية طارده، استبدت به ولم تجعله يهنأ بالجديد .. الداخل... بالشخص برغم هروبه إلى جزيرة معزولة .. تاركاً خلفه كل ما يذكره بالماضي، ولا يجد إزاء ذلك من مخرج أمامه إلا الخلاص من الشخصية التى تطارده إلا القضاء على ما جسدت فيه .. الخلاص من الجسد لتبقى النفس فى سلام أبدي.

يطرح بطل الدراما أو كاتبها رؤيته للسلام الأبدى وطمأنينة النفس على لسان ماثيدو.

ماثيدو: نعم كم أود العودة إلى رحم أمى، إلى ظلامه وسكونه وهدوئه..

البيرا: أى الموت .

ماثيدو: لا.. الموت.. لا.. إن هذا لا يعنى الموت . أود العودة إلى ما قبل الميلاد ، لا الموت.

وأمام استحالة العودة إلى فطرة الطفولة ، ومنها إلى رحم الأم .. إلى المجهول لنا.. يختار ماثيدو الطريق المعاكس الآخر الذى يؤدى فى نهاية المطاف إلى نفس الهدف "المجهول" فيتخلص من الحياة بمفهومنا .. من إنسان الخارج فيترك خشبة مسرح الدنيا طوعاً لينعم بطمأنينة النفس.

من خلال استعراضنا للأعمال الدرامية السابقة : أبو الهول – وحدة

- ظلال حلم - خلصنا إلى أن فكرتها المحورية تدور حول انقسام الإنسان .. يمزقه بين نزعتين فيه الاتجاه إلى الخارج.. إلى مسرح - الدنيا، والاتجاه إلى الداخل باحثاً عن طمأنينة النفس، أو بمعنى آخر إلى الظاهر .. خلق الناس ، أو إلى الباطن خلق الله فيه.

كما أن تتبعنا لفكرة الانقسام هذه، ولاسيما في الأعمال الدرامية الثلاثة سابقة الذكر ، نجد أن هناك تكثيفاً اطرادياً لها. مع أن الازدواج والانقسام في شكلهما العام واحد إلا أننا نلاحظ تصعيداً للفكرة على المحور الزمني لكتابة هذه الأعمال الدرامية، ففي أولها "أبو الهول": (١٨٩٨) نرى أن إنخيل يدرك واعياً الإنسان الآخر الكامن في أعماقه ، أى يعي بوضوح أنه إنسان واحد منقسم على نفسه في اتجاهين متضادين ، ويصل هذا الإحساس إلى حدته ببلوغ إنخيل أعظم أمجاده السياسية فيرتد إلى الاتجاه المضاد إلى الباطن محاولاً التخلص من الظاهر العودة ، إلى فطرة الطفولة.

وفي ثانيها "وحدة" _ ١٩٢١- نرى بطلها " أجوستين " ، رغم وعيه بذاته منذ البداية ، إلا أن الآخرين يدفعونه دفعاً إلى اتجاه مضاد أى من الداخل إلى الخارج ليعود بعد التجربة والفشل على مسرح - الدنيا إلى الداخل مرة أخرى أملاً في تحقيق طمأنينة النفس، ويجد خلاصه الوحيد في العودة إلى الطفولة ، أحضان الأم ورحمها .. إلى مجهول ما قبل الميلاد لينام إلى الأبد . وفي ثالثها " ظلال حلم" ١٩٢٦- يتصاعد إدراك الإنسان ويتكاثف وعيه ، وبالتالي يزداد انقسامه على نفسه حتى يفصل تماماً بين مكونيه ، فيوهم توليو مونتالبان الآخرين

بأنه مات فى أوج مجده السياسى ليخلق شخصاً آخر من نفسه، بيد أن الشخصية المؤدة تطارد الشخص ، يطارد الظاهر الباطن وينتهى به الأمر إلى الانتحار فيموت القاتل والمقتول معاً.

يرتكز انقسام الإنسان على نفسه إلى خارج وداخل ، ظاهر وباطن، شخصية أو شخص عقل وإيمان ، أرض وسماء ، دنيا وآخرة (الله)، وجدلية هذه الأضداد فيه ترتكز على الفكرة التى طرحها " أونامونو " على لسان " بدرو " و " خوان " فى المشهد الأول من " العصاب " وفكرة الصراع بين العقل والإيمان عامة.

يلاحظ فى المسرحيات الثلاثة أن " أونامونو " قد حرص على وجود دافع خارجى أدى إلى هذا الانقسام ولم يتبدل الدافع فى الأعمال الدرامية الثلاثة فكان الحياة السياسية باعتبارها أفضل الطرق إلى الوصول إلى المجد الدنيوى - وهو مجد يلعب فيه العقل دوراً كبيراً ويقف موقف النقيض من المجد الروحى - الله ، الذى للإيمان فيه الدور الأكبر.

تبلغ فكرة الانقسام والازدواج أوجها ، وأكبر قدر من التعقيد لها على مستوى الرمز والحركة الدرامية والدافع فى آخر أعمال " أونامونو " الدرامية " الآخر ".

الآخر

ينتمى هذا العمل الدرامى إلى ما أسمىناه فى مقدمة هذه الدراسة
" ثلاثية المنفى " التى تتألف من " ظلال حلم " و " الآخر " ، وكتبنا عام
١٩٢٦ ، و" الأخ خوان - الدنيا مسرح " وهى آخر أعماله الدرامية
وكتبت عام ١٩٢٩ ،

ويلاحظ أن " ظلال حلم " و " الآخر " قد كتبنا فى نفس العام مما
يؤكد على مستوى آخر الارتباط العضوى بينهما ، ليس فيما يتعلق
بأسباب العرض ، بل بالفكرة المحورية التى رحنا نتتبع تطورها فى هذه
الدراسة.

تأتى " الآخر " التى كتبت فى ربيع عام ١٩٢٦ ، تتويجاً لفكرة
انقسام الذات الإنسانية وازدواجها ، وهى العمود الفقرى لكل الأعمال
الدرامية التى تعرضنا لها هنا حتى الآن .

لذلك كانت " الآخر " أنضج عمل درامى أبدعه قلم ميجيل دى
اونامونو فى إطار تأصيل فكرة الازدواج وانقسام الإنسان على نفسه
إلى ظاهر وباطن.

حرى بالذكر أن شخصية البطل فى " أبو الهول " و " وحدة " يمكن
وصفها بالازدواج ، أما فى " ظلال حلم " و " الآخر " فيتحول هذا الازدواج
إلى انقسام فى درجتين:

انقسام من الدرجة الثانية فى " ظلال حلم " حيث يعى البطل وعياً كاملاً الإنسانين اللذين يعيشان فيه ، فيجب أحدهما ليظهر الآخر ، أى أن الإنسان يدرك واعياً ما يريد وما لا يريد ، يميز بين ظاهر يرفض وباطن يريد... وعلى ذلك فالبطل فى " ظلال حلم " يؤمن بأحد الإنسانين الكامنين فيه على أنه الحقيقة التى يصبو إليها.

أما الآخر فالازدواج من الدرجة الأولى حيث لا يعانى البطل فيها من مجرد انقسام داخلى فى الذات ، بل إن الرؤية تتجاوز ذلك.. ويتضخم الانقسام حتى يجد الإنسان نفسه فى شخصية أخرى تمثل أمامه ، ويختلط عليه الأمر حتى لا يستطيع التمييز بين الحقيقة والخيال، ويضيق الحد الفاصل بينهما مما يزيد من غموض الرؤية ويختلط الواقع بالخيال فى نفس بطل الدراما ، وفى نفوس شخصياتها وقرائها ومشاهديها ، يحقق الكاتب بذلك رؤيته بالتركيز الشديد على التمزق الداخلى الذى يعانى منه الإنسان الواعى فى البحث عن الحقيقة.

يطرح اوناونومو فكرة رحلة البحث عن حقيقة الإنسان داخل نفسه فى شكل شبه بوليسى ليؤكد فى نهاية المطاف أن البحث بوسائلنا البشرية لا يؤدى فى نهاية المطاف إلا إلى زيادة إبهام اللغز.. لينتهى البحث البشرى إلى لا شىء.

كما يستخدم اوناونومو فى تأصيل الرؤية كعادته أقصوصة دينية لجأ إليها غير مرة فى عرض أعماله الدرامية والروائية ألا وهى حكاية قابيل وهابيل . وإمعانا فى رغبته الأبدية فى إيقاظ الأرواح الخاملة

وهزها من الداخل يصب الرؤية فى قالب غير ما درجنا عليه فى قصصنا
الدينى بحيث لا نقف على نهاية المطاف على من الخير ومن الشرير؟ ...
من القاتل ومن المقتول؟ ويجرنا الكاتب بذلك إلى رؤيته الخاصة، فيرى
أن فى كل إنسان منا قاييل وهابيل ، خارج وداخل ، ظاهر وباطن ،
لأبد ، إذا كنا مدركين لأنفسنا ، واعمين بها ، أن ينتصر واحد منهما على
الآخر فينا... لمن الغلبة للظاهر على الباطن أم للباطن على الظاهر
للشخص أم الشخصية ؟

يقصر أونامونو بغية تكثيف هذه الرؤية درامياً أبطالها على ست
شخصيات رئيسية تتحرك على خشبة المسرح ، و تتحرك أيضاً فى عقل
القارئ أو المشاهد على المستوى الرمزي لأبعاد الدراما:

كوسمى

١- يلعبها شخص واحد باسم الآخر

داميان

٢- داميانا

زوجتا كوسمى و داميان

٣- لاورا

٤- ارنستو شقيق لاورا

٥- دون خوان الطبيب

٦- المربية.

يتضح من خلال هذا التوزيع أن اونامونو استبعد تماماً أية شخصية هامشية ، فى ذات الوقت الذى ربط فيه الشخصيات الرئيسية الست بنسب متفاوتة بالحركة الدرامية المكثفة حول " الآخر " ، فالحضور الأكبر لصاحب المؤسسة " الآخر " ثم " داميانا " و" لورا " زوجتيه ، باعتبارهما أكثر ارتباطاً بالحركة الدرامية فى نفسه من غيرهما من الشخصيات ، ثم " ارنستو " بصفته المحقق الباحث عن فض أغلاف اللغز ، ثم الطبيب - رجل العلم - خوان ، وفى النهاية يأتى دور المربية المتحدثة بلسان الحكمة والمعرفة الواعية غير الكاشفة لمكنون الأشياء ، والتى تأخذ القارئ كلما تحدثت إلى أجواء من الغموض يرتاح لها الوجدان بقدر ما تقلق العقل .

تقوم الشخصيات الست بهذه الأدوار على مستوى الحركة الدرامية الظاهرة ، أما على المستوى الرمزي فلها مقابلات أخرى سنتعرض لها بالتفصيل فيما بعد .

يحملنا الكاتب منذ اللحظات الأولى دون مقدمات تشير إلى مكان وزمان الحدث ، إلى باطن اللغز الذى يخيم على المنزل الذى تحول من وجهة نظر " ارنستو " شقيق " لورا " إلى " بعض من سجن ، وبعض من قبر .. وبعض من مستشفى مجانيين " .

نكتشف من حوار بداية الفصل الأول بين " ارنستو " ، رجل البحث والتقصى الذى يريد فض أغلاف اللغز بالعقل وخوان ، طبيب الأسرة ، رجل العلم الوضعى الذى يخضع كافة الظواهر لمبضع الجراح ، أنه

البطل " الآخر " زوج شقيقة " ارنستو " قد أصابه نوع من الجنون جعله ينكر ويرفض شخصيته الحقيقية مؤكداً للجميع ، بما فيهم الزوجة " لورا " ، أنه آخر غير الذى يعرفون .

لا يتوقف الآخر عند هذا الحد بل ينكر أيضاً شخصيته الجديدة على نفسه فيحجب كل مرايا المنزل حتى لا يرى نفسه فيها ، ويظل حبيس المنزل حتى لا يرى الآخرين:

لاورا : يقول إن كل الناس له مرايا ، وإنه لا يريد أن يخلو لنفسه فيهم . (٩٢)

ندرك من حديث " ارنستو " شقيق " لورا " أن جنون الآخر ليس ما تعارفنا عليه من جنون .. بل جنون يتعلل الأشياء أو بمعنى آخر " لأنه يتعلل الأشياء أكثر من اللازم " (٩٣)

نرى فى المشهد الرابع كيف يتعلل الآخر الأشياء بما يؤكد أن ما به ليس مسأماً من جنون ، وذلك من خلال الاعتراف الكامل الذى يدلى به لشقيق " لورا " .. ولكن هذا الاعتراف لا يلقى أى قدر من الضوء على اللغز بل يزيده إبهاماً .

نورد فيما يلى نص هذا الاعتراف لأهميته الكبرى فيما يتعلق بالحركة الدرامية الظاهرة والباطنة ومفاهيمها الرمزية.

(٩٢) اونامونو ، ميجيل دى، "الآخر" الفصل الأول - المشهد الثانى .

(٩٣) المصدر نفسه

الآخر : (..) رأيت نفسي أدخل من هناك ... من هذا لـباب
(..)، رأيت نفسي أدخل كما لو كنت أنتزعني من مرآة .. ثم رأيتني
أجلس هناك.. والآخر أن..أخذ وضعى هذا .. رحت أنظر إلى عيني
وأدقق فيهما .. وحينئذ شعرت بوعى يتلاشى ، ويدوب وتتلاشى معه
روحى ، شعرت بأننى بدأت أعيش أو بمعنى آخر تنتزع منى الحياة ،
أعود بها للوراء متحدياً اتجاه الزمن .. على غرار تلك الأفلام التى
يرجعونها إلى الوراء .. بدأت أحيا وتتقهقر مسيرة حياتى تجاه الماضى
.. أتراجع فزعاً .. استعرضت حياتى ... فعدت إلى العشرين من عمرى،
العشر، الخمس ، عدت طفلاً ، وعندما شعرت بلبن أُمى الطاهر على
شفتى الطفوليتين مت.. مت عندما عدت بنفسى إلى يوم ميلادى .. إلى
فجر ميلادنا.

بعد برهة بدأت أستعيد وعى .. بعثت من جديد، ووجدت نفسي
جالسا هناك حيث أنت ، أما حيث أنا فكانت جثتى هنا فى نفس المقعد..
كانت جثتى هنا.. هاهى. . أنا الجثة .. أنا الميت.. كنت هنا وقد علانى
شحوب الموت.. أنظر إلى نفسي بعينين ميتين .. ميتين إلى الأبد..
للأبد.

حملت جثمانى .. كم كان ثقيلاً ، بل كم هو ثقيل الآن.. هبطت إلى
هناك ، إلى القبو ثم أوصدت علي الباب.. وما زال موصداً علي حتى
الآن.(٩٤)

(٩٤) المصدر نفسه ، المشهد الرابع

يتضح من خلال هذا النص التوظيف الجيد للغة التعبير التي استطاع الكاتب من خلالها أن يكتف صرع الأضداد في النفس على مستوى التعبير اللغوي عن هذا المفهوم ، فـ " الأنا " هو أنا وهو الآخر في أن ، والآخر هو أنا ، الاثنان في نفس واحدة ، ومع ذلك فكل منهما وجود خارجي " وجدتي أجلس هناك حيث أنت ، أما حيث أنا فكانت جثتي " ، كما استطاع الكاتب من خلال السياق أن يجعل من التقابل والتضاد في التعبير ترادفاً وتوازياً في المفهوم ، " بدأت أعيش تنتزع مني الحياة " إلى الوراء إلى الأمام " ، الحياة .. اتجاه إلى المستقبل يساوي هنا .. اتجاه إلى الماضي ، الشعور بلبن الأم .. حياة تساوي هنا .. موت .. إلخ.

بعد هذا الاعتراف يصحب " الآخر " " ارنستو " إلى القبو ليرى بعينه جثة القتيل ، ويريه إياها على ضوء ثقاب مشيحاً بوجهه عنها . ويحاول " ارنستو " إثر ذلك ، كما لو كان قد كشف أبعاد اللغز أن يملأ المنزل بالنور :

ارنستو : يجب أن يكون هذا المنزل نظيفاً مليئاً بالنور .. نور .. نور .

الآخر : نور ؟ ولماذا النور ؟

ارنستو : حتى يرى بعضكم بعضا .. كي نرى أنفسنا جميعاً .

المربية : من الأفضل ألا يرى الإنسان نفسه .

الآخر : رؤية الإنسان لنفسه تعنى الموت أو الانتحار.. لدينا أن نعيش حتى لو كان فى ظلام .. بل من الأفضل أن نعيش فى الظلام^(٩٥)

حرى بنا ألا نفسر " الظلام " هنا تفسيراً عقلياً بمعطياتنا بل بدلالاته الرمزية التى تتردد متواترة فى أعمال أونامونو .. فالظلام هنا هو الظلام الذى أصرت " ماريا " فى " العصاب " على العودة إليه بوضع بعصب عينيها رغم كونها مبصرة لتعرف الطريق إلى منزل الأب ، الظلام أيضاً بمعنى العودة إلى المجهول ، مجهول ما قبل الميلاد أو ما بعد الموت ، دلالة الظلام هذه تجعل من النور مرادفاً للعقل وبالتالي للجسد .. إذن فالظلام هذا هو السلام الروحى الذى يهفوا إليه أبطال أعمال أونامونو الروائية والدرامية .. ظلام الرحم.. ظلام القبر.. السلام الأبدى.

هذه هى الفكرة المحورية التى ينسج حولها أونامونو هذا العمل الدرامى ، والتى دارت حولها بشكل أو بآخر أعماله الدرامية السابقة : أبوالهول - العصاب - ظلال حلم - وحدة - . بيد أن أونامونو فى " الآخر " يزيد علينا الأمر تعقيداً وغموضاً بإضافة شخصيتى " لورا " و " داميانا " .

يطور أونامونو فى " الآخر " فكرته نسجاً على قصة قابيل وهابيل التى جاءت خلفية لقدر كبير من أعماله الروائية والدرامية كما ذكرنا ، القاتل والمقتول على مستوى الحركة الدرامية الظاهرة توأمان مختلفا على حب امرأة واختلفت على حبهما امرأتان . تروى " لورا " قصة زواجها :

(٩٥) المصدر نفسه

لاورا : عندما وصلت مع أينا رحمه الله ، إلى " رينادا " التقيت بالتوأمين " كوسمى " و " داميان ريدوندو " ، كانا متشابهين إلى حد يصعب معه التمييز بينهما ، فتنا الاثنان بى فأحباني بجنون ، تولدت عن هذا الحب لى كراهية عميقة بينهما .. كراهية أخوية عنيدة بسبب غيرة كل منهما من الآخر (..) اتفقا فى النهاية على أن يختفى من لا يقع اختياري عليها زوجاً لى .. لقد كانت رؤيتهما معا تملأنى رعباً (....) كان على أحدهما أن يتفصل عن الآخر إلى الأبد، تزوجت بمن بقى .. تزوجت بهذا. (٩٦)

كان بمقدور اونا مونو أن يقف عند هذا الحد فى عرض فكرته الدرامية التى يريد من ورائها الدلالة على انقسام الإنسان على نفسه والرغبة العارمة فى العودة إلى فطرة الطفولة تخلصاً من براثن العقل.. ولكنه ، فى إطار شوقه الأبدى لإيقاظ الأرواح الخاملة أبى إلا أن يعقد الفكرة ليبقى اللغز مستقراً فى النفوس ، فيضيف بعداً جديداً للازدواج والانقسام فى النفس ، هذا الازدواج الجديد ليس فى ذات النفس الفاعلة بل ازدواج فى نفوس الآخرين ..

نشهد، على مستوى الحركة الدرامية الظاهرة ، فى المشهد الثالث من الفصل الثانى ظهور " داميانا " زوجة " داميان " توأم " كوسمى " التى جاءت باحثة عن زوجها الذى غادر المنزل منذ فترة لزيارة شقيقة التوأم ولم يعد. وعندما ترى " الآخر " تتجه إليه لتعانقه على أنه زوجها

(٩٦) المصدر نفسه، الفصل الثانى ، المشهد الأول.

داميان ، بيد أنه يرتد عنها مذعوراً .. تتجاذب المرأتان "الآخر" تدعى كل منهما أنه زوجها ، وحينئذ تتساعل " داميانا " عن زوجها فيرد " ارنستو " :
ارنستو : داميان زوجك يا سيدتى أو " كوسمى " زوجك يا
لاورا " قتل ويرقد هناك فى ظلام القبو (يوجه الحديث إلى الآخر) أيها
القاتل .. يا قاتل أخيه.

يرد اونامونو على لسان " الآخر " ، عارضاً بعض من رؤيته للغز.
الآخر: (..) أنا ؟ أنا قاتل ؟ لكن من أنا ؟ من القاتل ومن المقتول
؟ من الجلاد ومن الضحية ؟ من قابيل ؟ ومن هابيل؟ من أنا " كوسمى "
أم " داميان " ؟ نعم تفجر الغز وأصبح الجنون رشداً وانقشعت
الظلمات.. اقتتل التوأمان مثل "عيسو و "يعقوب" .. تناحرا منذ كانا فى
رحم أمهما .. تناحرا فى حقد أخوى .. حقد كان حباً شيطانياً .. التقى
الشقيقان .. التقيا عند حلول المساء بعد أن ماتت الشمس واختلطت
الظلمات واسودت خضرة الحقول .. اكره أخاك كما تكره نفسك ، تناحر
الشقيقان تملؤهما الكراهية ، تأهب كل منهما لقتل أخيه من أجل امرأة
.. من أجل امرأة الآخر... شعر أحدهما بعنق الآخر يبرد بين يديه اللتين
تحولتا إلى صقيع من الرعب.. نظر فى عينى شقيقه المقتول ليجد نفسه
مقتولاً فيهما لفت ظلمات الليل ألام الآخر.. من الميت ؟ ومن الأكثر مواتاً ؟
من القاتل ؟ ومن المقتول ؟

(..) لو لم يقتل قابيل هابيل لقتل هابيل قابيل .. قدر مسطور .
عندما كنا صغاراً كنا نلهو فى المدرسة فيسأل أحدهنا الآخر على حين

غرة من قتل قابيل ؟ فيرد بسذاجة " شقيقه التوأم هابيل " وهذا ما حدث بالضبط . ويبقى سؤال ؟

(..) أنا الأول والآخر ... قابيل وهابيل ، الجلاد والضحية معاً.. (٩٧)

فى المشهد السادس من الفصل الثانى تخلو المربية بالآخر، وفى الوقت الذى يترقب فيه القارئ أو المتفرج الوقوف على سر اللغز من وراء هذا اللقاء المنفرد بين الآخر والمربية نظراً لأن العلاقة بينهما تختلف عن علاقة الآخر بأى من الشخصيات ، يأبى اونامونو إلا أن ينتهز هذه الخلوة ليضيف بعداً جديداً لفكرة الانقسام... ورؤية أخرى لقابيل وهابيل.

المربية : لكن يا بني ..ماذا فعلت بأخيك؟.

الآخر: (متنهداً) مازلت أحمله بداخلى ميتاً.. لكنه يقتلنى .. يقتلنى.. سوف يقضى على .. إن هابيل لا يغفر .. ولا يسامح... هابيل شرير، نعم إنه شرير ولو لم يقتله قابيل لقتل هو قابيل.. ها هو يقتلنى.. يقتلنى هابيل.. هابيل ماذا تفعل بأخيك؟ شرير قاتل كل من استباح لنفسه أن يكون ضحية ، وشرير قاتل كل من استباح لنفسه أن يكون جلاداً.

المربية: لماذا كنت تكرهه يا بني؟

(٩٧) المصدر نفسه ، المشهد الرابع

الآخر: عانيت منذ كنت صغيراً أن أرى نفسى خارجى...لم أستطيع تحمل هذه المرآة الأبدية .. أن أرانى دائماً خارجى .. إن طريق الكراهية يبدأ برؤية الإنسان لنفسه، أن يرى الإنسان نفسه وجهاً لوجه. المربية : لقد كان طيباً.

الآخر: لقد تحولنا نحن الاثنين إلى شريرين .. فعندما لا يكون الإنسان نفسه يصبح شريراً إلى الأبد.. ما عليك إلا أن تنظري للمرآة دائماً لى تكونى شريرة.. فما بالك إذا كانت مرآتك حية تتنفس.. (٩٧)

يعود اونامونو بعد الحوار الذى يصقل فيه فكرته إلى الحركة الدرامية فى نهاية الفصل الثانى فيضيف عنصراً درامياً جديداً فنكتشف أن " داميانا " حامل.

يبدأ الفصل الثالث بمشهد "مرآة كبيرة مغطاة ... يروح الآخر ويغدو مطأطأ الرأس ، يلوك الكلمات كما لو كان يحادث نفسه.. يبدو وكأنه استقر على رأى ، يزيح غطاء المرآة ويقف أمامها عاقداً ذراعيه على صدره ، يظل برهة متأملاً نفسه يغطى وجهه بكفيه ، ينظر إليهما ثم يمد ذراعيه إلى صورته فى المرآة يريد خنقها ، ترتد يداه إلى عنقه عندما يرى يدين آخرين تمتدان إليه من المرآة، يحاول خنق نفسه، يسقط على الأرض باعياً ، يرتكز برأسه على زجاج المرآة ناظراً إلى الأرض ثم ينفجر فى البكاء " .

(٩٧) المصدر نفسه ، المشهد السادس

يمهد هذا المشهد الأول للفصل الختامي من هذا العمل الدرامي للمواجهة الأخيرة الفاصلة بين الآخر ونفسه ، فقد ظلت خلال الفصلين السابقين مرايا المنزل مغطاة مما يدل على أن الآخر يهرب من المواجهة مع نفسه ، وتأتى هذه المواجهة كما رأينا لتدل على أنه فشل فى حسم الصراع المحتدم داخله .. فقتله للآخر فى المرأة قتل لنفسه.

تبلغ الدراما ذروتها فى المشهدين الثانى والثالث حيث يواجه الآخر " لورا " و " داميانا على التوالي كل على حدة .

نكتشف فى المشهد الثانى من الحوار بين الآخر و " لورا " أن هذه زوجة " كوسمى " كانت تعشق " داميان " ، وتؤمن بأن الحى هو " داميانا " لذى قتل زوجها " كوسمى " من أجلها.

فى حين نكتشف فى المشهد الثالث ومن الحوار بين الآخر و " داميانا " أن " داميانا زوجة " داميان " كانت تعشق " كوسمى " زوج لاروا.

داميانا : لم أتخلص من الرغبة فيك منذ أن عرفتك.. عندما حضرت حفل زفافى على شقيقك كنت أتساءل وأنا فى أحضان زوجى كيف هو الآخر يا ترى ؟ كيف هى قبلاته ؟ أهو مثل زوجى ؟ (....) امتلكتكما معا ، تمتعت بكما الاثنين ، بك وبآخر وخذعتكما معا. (٩٨)

ثم تبوح له " داميانا أنها حامل:

(٩٨) المصدر نفسه ، الفصل الثالث - المشهد الثالث

داميانا : ساكون أما .. أحمل فى أحشائى ابنا لـ..

الآخر: لمن؟

داميانا : لك

الآخر: لى أم للآخر؟

داميانا : لكما ، لأنكما واحد. من يدري ربما كان فى أحشائى
اثنان ، لأنى اشعر بصراعهما معا..

الآخر: مرة أخرى .. أولد من جديد؟ وأموت من جديد.. لا ... (٩٩)

تتنازع المرأتان الآخر فى المشهدين الخامس والسادس من الفصل
الثالث.. ولكنه لا يقر نفسه زوجاً أو عشيقاً لأى منهما متعللاً بأنه لا
يعرف من هو، ويحتدم الخلاف بين الاثنتين وتكيل كل منهما الاتهامات
إلى الأخرى ... وينتهى المشهد السادس بقول الآخر قبل انصرافه :

الآخر : أنا ؟ ما عدت بقادر على نفسى .. سأنصرف . إن واحدة
تجذب أحدا ، والأخرى الآخر ، وأنا ممزق بين الاثنتين مخيف أن تجر
وراءك نغمتى القدر والحتمية مطلقتي السراح .. مخيف أن تحمل ميتاً
داخلك "..." يا للهول ألا يستطيع الإنسان أن يكون واحداً إلى الأبد . أن
تكون نفسك .. نفس الشخص .. أن تولد وحيداً لتموت وحيداً .. وحيداً..
أما أن تموت مع آخر... مع آخر.. مع آخرين .. إن الآخر يقتلنى ،
يقتلنى.. ولكن لتكن إرادته فى الأرض كما هى فى السماء (١٠٠)

(٩٩) المصدر نفسه

(١٠٠) المصدر نفسه ، المشهد السادس

ينتهي الأمر بالآخر إلى قتل نفسه ... ويختتم اونامونو الفصل الثالث بحديث لـ " داميانا " نسوقه هنا نظراً لأهميته في استكمال الرؤية :

داميانا: إننى أشعر بصراعهما فى أحشائى متسابقين فى الخروج إلى الدنيا.. لكى يُخرج أحدهما بعد ذلك الآخر منها (..) ، (تنظر إلى بطنها) يا له من سلام بلا مضمون .. هو ميتى ، أما أنت فمن تحيا لى (...). سأحقق الأمومة بالحرب ولن أنتظر سلاماً بعد اليوم ، من هنا ... من هذا السلام الكاذب (تشير إلى بطنها) المهد واللحد ، تولد من جديد جرب الإخوة الأبدية .. هنا ، هاهما ينتظران اليقظة وبداية الحلم ، هنا آخرون. (١٠١)

تتمثل أهمية الفقرة الأخيرة فى كونها تؤكد رؤية اونامونو فى استمرار الصراع طالما كانت هناك حياة إنسانية .. وأن موت الآخر لم يحل الصراع على مستوى الإنسان النوع ، بل ربما على مستوى الإنسان ، الفرد ، مؤكداً أن الانقسام فى الذات لصيق بكيونة الإنسان ، كل منا اثنان جسد وروح ، ظاهر وباطن ، أنا وآخر.

يبقى لنا بعد هذا العرض السريع لأحداث الدراما ، والذي ركزنا فيه على الجانب الفكرى فيها ومشكلة الكيونة من وجهة نظر اونامونو ، أن ندرس كيفية طرحها وما يصلها وما يفصلها عن المعالجات السابقة لها فى أعماله الدرامية الأخرى.

(١٠١) المصدر نفسه ، ١١٠ ، الفصل السادس – المشهد التاسع

رأينا فى دراستنا لأول أعمال اونامونو الدرامية " أبو الهول " - ١٨٩٨ - أن فكرة الازدواجية فى الإنسان قد طرحت على مستوى الحركة الدرامية الظاهرة وعلى مستوى الرمز الباطن فى ذات واحدة ، حيث يدرك " أنخيل " أنه منقسم على ذاته فى إنسانين " إنسان الخارج - الظاهر ، وإنسان الداخل - الباطن ، ولكن الاثنين معا لهما وجود خارجى واحد ، ولدى احتدام الصراع بينهما ينتصر أحدهما على الآخر .. ينتصر إنسان الباطن فيخلص من الجسد لتنتلق الروح إلى خالقها . يتسم الازدواج الداخلى فى " وحدة " بنفس السمات ولا يجد اجوستين مفراً وملجأ إلا العودة إلى ما قبل الميلاد روح بلا جسد ، قريباً من البارى .

أما فى " ظلال حلم " - ١٩٢٦ - فتتباع أطراف الازدواج وهو ما يدل على تكثيف الفكرة وحملها إلى درجة أخرى من الانقسام ، فقد قتل " البطل " فى نفسه إنسان التاريخ إنسان الظاهر والمجتمع " توليو مونتالبان " وهو الضحية العاملة على مسرح الحياة - الدنيا ، ليخلق شخصاً جديداً " خوليو ماثيدو " أى أنه باعد بين الظاهر القديم ، دفنه باسمه ورسمه فى عيون المجتمع ، والباطن الجديد ، غير أن ذلك لم يمنع الشخصية الموءودة من مطاردة وائدها حتى تقتله فى النهاية .. لتتخلص روح البطل من الجسد فتعود حرة إلى حيث جاءت .

وقد لاحظنا أن اونامونو قد ربط البطل فى أعماله الثلاثة سابقة الذكر بدافع خارجى سياسى لإبراز فكرته فى الصراع بين إنسان الداخل وإنسان الخارج ، فكان انخيل - أبو الهول - : زعيماً لإحدى

الثورات، وهو نفس الدور الذى دُفع إليه اوجوستو - وحدة - دفعا ،
كما كان خوليو مونتالبان بطلا من أبطال التحرير الوطنى.

أما الآخر ، فقد طرح اونامونو الفكرة فيها مجردة وعارية تماماً
من أى دوافع خارجية ، قاصراً الدراما على نبعها الشعري مغلفة
بغموض وجدانى ، لم يعرض الكاتب فى هذا العمل الدرامى أى عوامل
خارجية تؤدى إلى هذا الانقسام.. بل نظر إليه باعتباره شيئاً لصيقاً بنا
كامناً فى أعماقنا.. شرطاً من شروط وجودنا ، أصيلاً فينا.

يزداد تباعد أطراف الانقسام فى " الآخر " والانقسام هنا ليس
مجرد انقسام داخلى فى الذات الواحدة ، بل تزداد حدته حتى يجد
الإنسان نفسه فى شخصية أخرى تمثل أمامه تحدته ويحادثها..
ويتضخم الإحساس بالانقسام فيختلط الأمر على الإنسان حتى لا
يستطيع تحديد من الحقيقة ومن الخيال ، من الأول ومن الآخر.. ومن
الشخصية ومن الشخص.. وبالرغم من ذلك لا نرى فى العمل الدرامى ،
على مستوى الحركة الظاهرة إلا إنساناً واحداً يطلق عليه الآخرون
اسمين مختلفين " أتذكر أننى ذات مرة ظللت أحقق فى المرآة حتى
انقسمت لأرى خيالى يتجسد شخصاً غريباً عنى ، حينئذ نطقت اسمى
فجاءنى صوت غريب ينادينى ، فزعت ، وسقط كل شيء فى هوة العدم،
شعرت بأننى ظل عبثى عابر" (١٠٢)

من ناحية أخرى رأينا فى أعمال اونامونو الدرامية السابقة أن
البطل تتجاذبه على مستوى الحركة الدرامية الظاهرة قوتان إحداهما

(١٠٢) يوميات اونامونو ، المصدر السابق

تشده إلى الداخل والأخرى إلى الخارج ، إحداهما تشده إلى عالم الباطن.. الطريق إلى الله ، والأخرى إلى عالم الظاهر.. الطريق إلى مسرح - الدنيا ، أما في " الآخر " فتختفي هاتان القوتان ولاسيما القوة الظاهرة منها مما يؤكد رؤية أونامونو في كون الانقسام والازدواج كامناً في أعماق الإنسان.

وإذا اعتبرنا " الآخر " في مجملها دالاً فإن مدلوله ليس واحداً بل يتعدد ليصبح ثلاثة.

نرى على المستوى الظاهر للنص مدلولين : ظاهر وباطن ، ظاهر النص: شقيقان توأمان يقتل أحدهما الآخر بسبب امرأة ، تتنازع الزوجتان من بقى منهما على قيد الحياة (القاتل).. يثقل على القاتل ذنبه فينتحر .. ويرتكز هذا التفسير الظاهري للنص على قصة قابيل وهابيل. وهذه الرؤية لا تواجهها أى مشاكل في تفسير بقية الأحداث والشخصيات في العمل الدرامي ، بيد أننا نرى فيه تفسيراً سطحياً لا يربط هذا العمل ببقية الأعمال أونامونو السابقة ، ويطرح الفكرة كما لو كانت مجتثة من جذورها ويسطحها تماماً.

يمكن تفسير النص أيضاً على ضوء علاقته بالنصوص السابقة لنفس الكاتب وطرحه لفكرة الانقسام في الذات الإنسانية فيفسر على أن التوأمين ليسا إلا شخصاً واحداً ، وهو ما يؤكد الآخر في حديثه الذي سقناه سابقاً لدلالته ، أى أن الآخر ليست إلا طرحاً جديداً لـ "أنخيل" أو أوجوستو" أو "خوليو مونتالبان" .. لكن هذه الرؤية تجعل من الصعب على القارئ أو المتفرج فهم بقية الشخصيات والدور الرئيسى الذى

تلعبه ، وإذا كان " كوسمى " و " داميان " شخصاً واحداً فما هو دور الزوجتين؟ وما هو دور المربية؟.

وعلى ذلك نرى أن التفسير الظاهري للنص تواجهه مشكلات اكتماله ليشمل بقية الشخصيات ، كما أن التفسير الرمزي السابق قاصر لأنه يقتصر على شخصية الآخر ويقف عاجزاً أمام بقية الشخصيات.

إذن لم يبق أمامنا إلا التفسير الرمزي الكامل الذي يقترب بدراما "الآخر" من المسرحيات الدينية الإسبانية ، الأمثلة الدينية (١٠٣) ، حيث تتحول الأفكار المجردة إلى شخصيات ، وهو ما يتسق وفكرة قصر الدراما على نبعها الشعري ، علماً بأن الأمثلة تؤدي بطبيعتها إلى ما نواجهه من مشاكل في التفسير، حيث أن هذا النوع الأدبي يثمر معنى ظاهراً متكاملأ في نفس الوقت الذي يكمن فيه معنى رمزي باطني متكامل أيضاً.

وفي إطار هذا التفسير الرمزي الباطني لنا أن نرى أن المنزل الذي تجرى فيه أحداث الدراما ليس إلا الإنسان ذاته ، ويتمثل اونامونو هنا رؤية القديس الإسباني " سان خوان دي لاكروث " الذي تأثر إلى حد كبير بالفلسفة الصوفية الأندلسية (١٠٤) ، والذي يرى أن الجسد ليس إلا

(١٠٣) المسرحيات الدينية الإسبانية "اوتوساكر متاليس" يرجع إليها نشأة المسرح الإسباني .. يدرو معظمها حول ميلاد المسيح وآلام المسيح.. بلغ هذا النوع من المسرح قمة كماله على يد بيدرو كالديرون دي لا باركا (١٦٠٠-١٦٨١).

(١٠٤) التفتازاني ، أبو الوفا: "ابن عباد الروندي - حياته ومؤلفاته" مجلة المعهد المصري

للدراسات الإسلامية - مدريد - ص ٢١

مقرأ مؤقتاً للروح . إذن فالجسد - جسد الآخر هنا - هو المنزل الذى
يحتوي بقية الأفكار - الشخصيات:

١- " كوسمى " و " داميان " ليسا معا إلا رمزاً لانقسام الإنسان
إلى اثنين فى مواجهة مشاكل الوجود والكينونة .

٢- المربية : فكرة الرحمة المهداة التى تخفف على الإنسان حدة
إنقسامه ، بالرؤية الواعية لأبعاد الانقسام وإدراكها العميق لطبيعة
الإنسان.

٣- الزوجتان : القدر والحتمية ، ليس للإنسان مفر منهما إلا بموت
الجسد وخلص الروح.

٤- ارنستو: فكرة العقل الباحث عن سر اللغز الذى لا يصل إليه
بمعطياته البشرية ، ولا يميظ اللثام إلا من الجانب السطحى فيه.

٥- دون خوان - الطبيب: فكرة الوضعية العلمية التى تدعى القدرة
على حل مشاكل الإنسان سواء كانت مادية أو روحية ولكنها تفشل .

تنسجم هذه الرؤية وتطور الفكرة الدرامية لدى اونامونو فيقتصر
عدد الشخصيات فى آخر طرح ، وتأصيل لفكرة الانقسام على شخصية
واحدة تصطرع فى داخلها بقية الأفكار والشخصيات .

" ما زلت أحمله داخلى ميتاً ... لكنه يقتلنى .. يقتلنى .. سوف
يقضى على . (...) إن الآخر يقتلنى .. يقتلنى .. لكن لتكن إرادته فى
الأرض كما هى فى السماء ."

إذاً فالقبو الذى حملت إليه جثة القتيل ليس إلا هو قبو العقل الذى أهملت فيها الشخصية الأولى المؤودة - الحية المطاردة لوائدها. وهكذا ينتهى الأمر بالإنسان إلى التسليم بالمشيئة حيث إن التسليم لها والفرار إليها هو الحل الوحيد.

الخلاص من الجسد هو الطريق الوحيد لحرية الروح طالما أن تحقيق حرية الروح بالعودة إلى ما قبل الميلاد لا يتفق وناموس الحياة. ويموت الجسد تخرج الروح من سجنها لتتطلق بلا معوقات مادية وعقلية باعتبار العقل ربيب المادة ، إلى بارئها .

أما فكرة القدر والحتمية فتتمثل فى الزوجتين ، لا مفر للإنسان منهما فقد قدر للإنسان زمن يعيشه ومكان يموت فيه ، وجبر فى الميلاد والموت ، والقدر والحتمية بهذا المعنى يرتبطان بالحياة الدنيا.. أى يرتبطان بالجسد ولا خلاص منهما إلا بالخلاص مما ارتبطنا به ، فعندما يموت الإنسان - يتخلص من الجسد - تنتقل روحه إلى مقر آخر له موازين ومقاييس وناموس غير موازين ومقاييس القدر والحتمية - الحياة الدنيا - المسرح.

الآخر: ماعدت بقادر على نفسى .. سأرحل بعيداً عنكما (....) أنا ممزق بين الاثنين .. أمر مخيف أن تجر وراءك نقيمتى القدر والحتمية مطلقتي السراح. (١٠٥)

يمثل " ارنستو " فكرة العقل الباحث عن سر اللغز الدفين ، فلا يصل إلا إلى الجانب السطحي فيه ، لأنه يبحث عن ظاهر اللغز

(١٠٥) اونا مونو ، ميجيل دى : "الآخر" الفصل الثالث - المشهد السادس

وليس باطنه .. والأمر بالنسبة له ليس إلا جريمة قتل يفتش عن مرتكبها بعقلية رجل البوليس .. بعقلية إنسان الظاهر وليس بروح إنسان الباطن.. ولكن أدواته يستعصى عليها الكشف ، فهي أدوات بشرية والعقل بشرى مادي فى حين أن اللفز إلهى .

استطاع اونامونو أن يرسم الشخصية الرامزة للفكرة باقتدار أيضاً فأسئلة " ارنستو " التى يطرحها فى محاولة لكشف اللفز تتسم بالسطحية،

ارنستو : ليس لهذا الأمر أهمية الآن من وجهة النظر القانونية،
أيا كان من قتل الآخر وانتحر فيما بعد. (١٠٦)

ارنستو : (..) من الذى قتل ؟ .. ولماذا انتحر؟ (١٠٧)

أما فكرة الوضعية العلمية فيشخصها الطبيب - دون خوان - وهى الوضعية العلمية فى بدايات القرن العشرين التى تطلعت واثقة من نفسها إلى تطبيق المناهج العلمية على كافة العلوم بما فيها العلوم النظرية ومسائل الروح والدين . وقد رأينا فى دراستنا للرواية "الحب والتربية " سخرية اونامونو من الوضعية العلمية والعلم بصفة عامة ، هذا العلم الذى تطلع إلى دس أنفه فيما لا يستطيع أن يجرب فيه مبضع الجراح.

(١٠٦) المصدر نفسه ، الخاتمة

(١٠٧) المصدر نفسه ، الفصل الأول - المشهد الرابع

ومع ذلك يفرق اونامونو ، احتراماً للعلم الواعى ، فى رسم الفكرة - الشخصية بين دون خوان - الطبيب ، العلم - و" ارنستو " - العقلية البوليسية الباحثة - فالعقلية البوليسية كما رأينا فى حديثنا عنها تبحث عن حل خاص يهم القانون لجريمة بعينها .. أما العلم فيبحث عن حل عام يصدق على بقية الأغاز ، لذلك تتسم أسئلة دون خوان بالعمومية .. تمشياً مع رغبة العلم فى أن يضع تحت عباة ومجهره كل شيء:

دون خوان : ولكن السر .. السر . نعيش دون أن نعلم السر .. سر الماضى .. نجهل من كان وماذا كان .. نستسلم هكذا لعدم المعرفة .. لا يكون فى أيدينا الحل..!

المربية : إنسان العلم .. !

خوان : بل إنسان فقط .. مجرد إنسان من يريد أن يعرف السر .. اللغز (..) أنا لا أبحث عن حل لي . . بل حل للجميع . (١٠٨)

فى إطار الإسقاط الرمزي لشخصيات الدراما نرى أن المربية تمثل الرحمة والعناية الإلهية التى تشمل الإنسان ، فهى ترى ما لا يراه الآخرون ، وتدرك أبعاد اللغز وعدم كمال الإنسان ، اللغز لديها ليس لغز الإنسان بعينه بل لغز كل من اتصف بالبشرية و الدليل على ذلك الفكرة - الشخصية كما رسمها دون ميغيل دى اونامونو فهى الحكمة البصيرة:

(١٠٨) المصدر نفسه

ارنستو: (..) أى لغز يهيمن على هذا المنزل؟

المربية: على كل المنازل

(...)

ارنستو: يسود هذا المنزل لغز ما

المربية : دع الألغاز تتعفن أيضاً

ارنستو : ربما كانت هناك جريمة .

المربية : دع الجرائم تتعفن.(١٠٩)

أما حوار المربية مع الآخر فهو قمة الدراما حيث يجد القارئ أو المتفرج نفسه أمام ، على مستوى الحركة الدرامية ، من يمسك ويقف على حقيقة اللغز .. وينتظر مع كل كلمة تتفوه بها المربية أن تكشف له ، إلا أنه يصاب بخيبة الأمل بقدر ما يستريح لحديثها ويشعر بالراحة فى أعماقه لهذا الغموض الدينى الذى يغلف كلامها:

المربية : نسيت وغفرت لك.

الآخر: أغفرت للآخر أيضاً؟

المربية: لقد سامحتكما أنتما الاثنين .

(...)

ارنستو: (...) نرى أنفسنا جميعاً .

(١٠٩) المصدر نفسه

المربية : من الأفضل ألا يرى الإنسان نفسه (١١٠)

المربية : لتكن الآن نفسك من أجل الخلاص

(..) ليس هناك من يحتمل الحقيقة

(..) قل لى هنا .. على مسمع من قلبى . إذا قلت لك إنني نسيت
فقد نسيت بالفعل . أنت الآن بالنسبة لى الاثنان معاً ، وستظل هكذا
لأنكما واحد، الضحية والجلاد.. أهنالك فرق ؟ أحكما الآخر.

الآخر: نعم هذه الحقيقة الخالصة . كلنا واحد.

المربية : إذن فاستسلم وامتل للمشيئة . (١١١)

أما حديث المربية مع كل من " ارنستو " وخوان فى خاتمة
المسرحية فيأتى فى شكل حوار بين العلم والعقل من ناحية والروح
الواعية من أخرى .. ويرمز إلى تطلع العلم والعقل بسذاجة إلى كشف
اللفز والإجابة على سؤال يجابه الإنسان منذ بدء الخليقة : من أنا .. ؟
الروح والجسد ؟ المصير .. القدر... الحتمية ؟ الجنة والنار ؟ .. الله ؟ ..
لقد حقق الإنسان طفرات عظيمة على مستوى التقدم المادى والمعرفى
.. أما فيما يتعلق بهذه التساؤلات الأبدية فلم يتقدم فى الرد عليها قيد
أنملة فما زال فيما يتعلق بمسائل الروح والله قزماً يتناسب وحجمه فى
هذا الكون الشاسع إن لم يكن أقل.

(١١٠) المصدر نفسه

(١١١) المصدر نفسه

خوان : ولكن اللغز ما زال قائماً ، من الواجب حل اللغز..
الكشف عنه.

المربية : وما الهدف من ذلك؟ دعوا اللغز يتعفن كما تتعفن أجساد
الموتى(....)

يكذب الإنسان عندما يقول الحقيقة التي لا يؤمن بها.. لماذا علينا
أن نجرى وراء اللغز. (١١٢)

(..) مسكين بني (..) إن الجلال يؤمن أنه الضحية .. فهو يحمل في
داخله جثمان الضحية ، ومن هذا الاقتناع ينبع ألمه.. إن العقاب الذي
ينزل بأى قابيل هو الشعور بأنه هاويل .وعقاب هاويل هو الشعور بأنه
قابيل...

(...) إنتى أحب قابيل بقدر ما أحب هاويل ..الأول بقدر الآخر..
أحب هاويل باعتباره قابيل محتمل ..وباعتباره قابيل بالرغبة. أحب
البريء بسبب ما يعاينه من احتواء المذنب بداخله ... يثقل الشرف على
الشرفاء بقدر ما يثقل الذنب على المذنبين .

خوان: ولكن اللغز باق إلى الأبد ..

المربية : اللغز ؟ اللغز هو القدر ... هو الحتمية .. لماذا نزيح الستار
عنه. أأتستطيع العيش إذا علمت قدرك، مستقبلك يوم ؟ أأتستطيع العيش
من يعلم غيبة ومصيره؟ فلتغلق عينيك على اللغز.. إن الجهل بساعة موتنا

(١١٢) المصدر نفسه ، الخاتمة.

يهب لنا فرصة التمتع بالحياة إن سر المصير وعدم المعرفة من نكون
يهيئ لنا الفرصة أن نحلم.. فلنحلم إذاً ، لكن دون أن نبحث عن اللغز ..
الحلم؟.. الحياة حلم.. فلنحلم بقوة القدر..

(...) اللغز؟ أنا لا أعلم من أنا، وأنتم لا تعلمون من أنتم، مؤلف
هذه المسرحية لا يعلم من هو (..) لا يعلم من هو أى من الذين يستمعون
إلينا، كل إنسان ميت دون أن يعرف نفسه، وكل موت انتحار ، انتحار
قابيل ، فليغفر كل منا للآخر لكي يغفر الله لنا جميعاً. (١١٢)

(١١٢) المصدر نفسه .

النصوص المسرحية

أولا : أبوالهول

الفصل الأول

تجرى أحداث هذا الفصل فى غرفة نوم بيت من بيوت الطبقة المتوسطة حيث لجمع عدد من الأشخاص للاحتفال بحدث عظيم . تشاهد على المائدة أكواب الشاي وبقايا مرطبات. فى جانب الغرفة دولا بمرآة كبيرة .

المشهد الأول

(إوفيميا - أنخيل - خواكين - إوسيبو - تيودورو - بيبى - نيكولاس)

خواكين : (موجهة الحديث إلى أنخيل) والآن بحق لن يتجاسر أحد على منازعتك الزعامة. فقد فزت بها بالتزكية الشعبية.
إوسيبو : لم أنتظر منك حقا كل هذا. ما سمعتك أبدا أفضل من اليوم.

بيبس : رائع .. يالها من قوة ، ياله عزم ، وأسلوب فى إثارة مشاعر الجماهير ، أعني الآن ما يروى لنا عن خطباء من أمثال ديمستيس ، وشيشرون ، ميرابو..

أنخيل : صه ... صه ... ، هدى من روعك.

بيبس : هيهات!، أنت يا عزيزى خطيب مفوه (يصفعه على كتفه)
نيكولاس : جاء خطابك صفعة قاتلة لهذه الطغمة الطاغية البائسة التى لوثت شرفنا وأذلتنا.

تيودورو : إنك تملك ناصية الكلم ... معتدل الإيماء، وقور النبيرة،
متفان ، نعم هذه هي الكلمة ، تفان وتعبد...

آنخيل : تعبد!؟

إوسيبيو : نعم ، فقد قارب خطابك الوعظ.

نيكولاس : أحتج على هذا التشبيه.

تيودورو : صدق الدكتور. قارب الوعظ ، مما أضفى على الحدث
مسحة دينية. لقد ألفت الجماهير الخطب الدينية و ...

خواكين : أليست ثورتنا قربانا مقدسا؟

نيكولاس : لا ، فالثورة هي الثورة ، حق طبيعي ، إنساني في كل
أبعاده.

خواكين : إنساني خالص ، إلهي ...

آنخيل : تجاوزت الواقع إلى الغيبيات.

تيودورو : كان عملا عظيما.

نيكولاس : لا ، بل قل عملا ثوريا.

تيودورو : لا فرق ، آنخيل أنت قادر على صنع حياة بديعة، على
صنع تاريخ حقيقي.

آنخيل : لتنظمه أنت شعرا ، أليس كذلك؟

تيودورو : ربما !

بيسب : لا عليك ، ها أنا طوع أمرك ، على استعداد لأي شيء.

آنخيل : على رسلك يا عزيزي ، ستكون في الجنة رفيقي ...

خواكين : لن تتغير! إوفيميا أنت أول من يستحق التهنئة ، فأنت

وجدان هذا الرجل ، سنده ، وإحساسه بالواقع . أكاد
أجزم أنه لولاك لفقدناه فى إحدى نوبات كربه واكتئابه.
بيسبى : نوبات الكرب والإحباط من سمات أصحاب الرسالات.
أنخيل : بيبى ... تبدى أكثر مما يجب ما خفى فيك من عيوب.
إوفيميا : (موجهة الحديث إلى أنخيل همسا) فلتفسح لهم صدرك.
أنخيل : ألا ترين أنهم يثقلون على ...؟
إوسيبىو : سندعك وحدك فأنت فى حاجة لاستيعاب ما حققت من
انتصار.

إوفيميا : يستحق هذا الشعب المسكين حقا كل تضحية.
أنخيل : حقا! أترين أنه من واجبى التضحية بنفسى من أجل
الشعب؟

بيسبى : أفى ذلك شك ؟
أنخيل : ها أنت تحظين بتأييد بيبى الطيب ، فهو أيضا شعب.
بيسبى : شكرا يا معلمى.

إوفيميا : يؤيدني فى ذلك كل من وعى ذاته ، أنتخلى عن الشعب؟
أنخيل : (متداركا) أصبت ، لا بد من خدمة الشعب . أيها
الشعب المسكين ، تريد ولا تدري ما تريد ، فما ندري نحن
ما نريد ، ولا نريد. الحرية ... الحرية ... قدس اسمك ...
الحرية الحق. عندما يلتئم الجرح تسقط القشرة التى حمته
زمننا حتى يلتئم ، من أجل ذلك يجب أن تسقط كل سلطة
بشرية، لا بد من استئصال الأنماط الميتة ، يجب تحطيم

القيد الذى كبل الشعب ، حتى نطلق أسره . كلى ثقة فيه .
وفى أن قدرة الجماهير هائلة ما لم تفسدها أباطيل غريبة
عليها.

خواكين : لا فض فوك ، هذا ما أحبه فيك.

إوسيبيو : أباطيل غريبة ، بلاغة ...!

آنخيل : بلى ، لنا أن نستمتع بالراحة الأبدية بعد أن هيانا
المستقبل ، ولتطأ بعد ذلك الإنسانية حرة التراب الذى
سنؤول إليه . سيأتي اليوم الذى تصير فيه هذه الأرض
العتيقة أيضا ترابا ، يتناثر فى الفضاء حاملا معه علمنا ،
وفننا ، وحضارتنا . حينئذ ستغنى أفلاك السماء نشيد
الحرية التى حلمنا بها . مسكين الشعب . إوفيميا لك الحق
كل الحق ، فهو جدير كل تضحية ...

تيودورو : (كان يصلح من رباط عنقه أثناء حديث آنخيل) إثارة
رائعة للمشاعر ، كلام جلل.

إوسيبيو : الأعصاب هزتها الشاعر ... فلندعه للراحة فهو
فى حاجة لها.

خواكين : سندعك ، تهاني مرة أخرى .

آنخيل : انتظر أنت يا بيبى ، وأنت أيضا ... تعالا إلى مكتبى .
(موجهة الحديث إلى إوسيبيو) أما أنت فاعد لى هذا
الدواء.

(ينصرف آنخيل ، وخواكين ، وتيودورو ، وبيبي ،
ونيكولاس بعد تحية إوفيميا وإوسيبيو)
تيودورو : (هامسا لدى انصرافه) سيبقى هذا الثعبان ، ... أسرار!

المشهد الثانى

إوسيبيو و إوفيميا

إوسيبيو : لا تهملى زوجك ، يبدو لى أن انفعالات ليلة أمس قد
تضره.

إوفيميا : على العكس . حياة ! ، حياة ! ، حياة ! الحياة تخنق
مشاعر الطفولة وموجات الحزن التى تتتابه.

إوسيبيو : قد تخنقه هو ...

إوفيميا : لا عليك ، أنت لا تعرفه . ليس فى حاجة إلا لمن يؤازره.

إوسيبيو : حقا ! (يجلس إلى المائدة ، يزيح بيده فنجان قهوة ، يمد
يدها إلى جيبه ليخرج كراسة صغيرة ينزع منها ورقة)
قلم ...

إوفيميا : (تتحدث بينما تتجه إلى ركن الغرفة وتحضر محبرة وقلم
من العناية الإلهية أن ينذر نفسه حرا بغير قيد ، جسدا
وروحا لمهمته الحقيقية.

إوسيبيو : (يكتب) عناية إلهية ...، مهمته الحقيقية ... لم أعرف فيك

مثل هذه الرؤى . آه ، كم تعلم الحياة.

إوفيميا : درجت على الفطنة ...

إوسيبيو : صه ... تنشدين ملء فراغ روحه ، فتشبعيه بأحلام المجد.

هذا النوع من الفراغ لا يملأ هكذا ...

إوفيميا : كلما جاء ذكر آنخيل تحدثت عنه بطريقة ... يدرك منها أى إنسان ...

إوسيبيو : نعم ، لن أنسى أنك تركتيني من أجله ... أصدقى القول.

إوفيميا : فلنتحدث عن شئ آخر!

إوسيبيو : انظرى يا عزيزتى ، فلنكن صادقين دائماً أبداً ، إنه موقفك الأبدى من رجلك العظيم . أدرك أنك قد بدأت ترين الأمر بوضوح .

إوفيميا : أطياف خيال ترى.

إوسيبيو : بل واقع. وأراه فى كل أبعاده ، من العبث إنكار ذلك ، لقد رأيته ، رأيته رجلك العظيم ... رأيته ... عارياً ...

أتعلم ؟ لو لم تكن إوسيبيو لطردتك من البيت ...

إوفيميا : هذا ما يحدث دائماً ، لو كنا آخرين (يخفض من صوته

إوسيبيو : عندما يشعر بقدوم آنخيل بعد أن ودع أصدقاءه) هاهو ...
لو حدث يوم ما ...

إوفيميا : لست فى حاجة لأحد ، إما أن أحقق كل شئ معه أو لا شئ بدونه . لا تعاود الحديث معى فى هذا الشأن.

المشهد الثالث

اوسيبينو، إوفيميا ، أنخيل

أنخيل : (داخلا) ماذا ؟ تصفية الحسابات القديمة ، أليس ذلك؟

إوسيبينو : آه ، لا ! قد تعرف أن للصدقات القديمة ...

أنخيل : إوسيبينو، لم تكن أبدا صريحا معي . ذكرتك مرارا

وتكرارا أن الصراحة المطلقة كافية بالقضاء على الخلافات

والهموم . وأنتا إذا نظرنا بعضنا البعض بأنفس مكشوفة

، لاتصهر تراحمنا في حب عظيم.

إوسيبينو : (يمد له يده بالدواء) هاهو ...ملعقة قبل الغداء ، وأخرى

قبل العشاء. عليك بالراحة.

أنخيل : وصفات طبية ! فلنحترم العلم حتى يحترمنا !

إوسيبينو : سأتركك الآن لتستريح ، لأنني أرى أعراضا منذرة

بالخطر، عليك بالراحة ! (يواجهه أنخيل عاقدا ذراعيه

على صدره ، منتظرا أن يفرغ من كلامه) عليك بالراحة .

أنخيل : لا بأس ، أكمل حديثك.

إوسيبينو : قلت ...

أنخيل : قلت كل ما لديك؟

إوسيبينو : نعم .

أنخيل : حسن (يمد له يده ، وعندما يصافحه إوسيبينو يأخذ يده

بين كفيه، يقترب منه قائلاً) كن صريحا ، ما رأيك فى ليلة
الأمس؟

إوفيميا : ألم يقل لك رأيته؟

آنخيل : الحديث معه وليس معك. كيف بدوت لك؟

**إوسيبيو : لم تكن أنت من تتحدث ، بل آخر. لقد تفوقت على نفسك
. أما فيما يتعلق بالجمهور ، فأعتقد أنك قلت له شيئا وفهم
آخر.**

آنخيل : أدرك ما تعنى ، وداعا.

إوسيبيو : وداعا ، إوفيميا

إوفيميا : وداعا ، إوسيبيو

المشهد الرابع

إوفيميا و آنخيل

آنخيل : مسكين!

إوفيميا : آنخيل ، لك أسلوب فى العطف جارح...

آنخيل : هذا لأن أشد الناس حاجة للعطف

**إوفيميا : دعك من ذلك ، ارفع رأسك ، وإلى الأمام قدما . لا تفكر
إلا فى قضية الشعب.**

آنخيل : قضيتك ، أليس كذلك؟

إوفيميا : نعم ، قضيتي . عندما استمعت لك ليلة أمس نسيت نوبات كريك التي طالما تعانيتها ، رأيك عظيما . كن رجلا ، وثق بنفسك . حتى نتحرر من هذه الوحدة التي نعيشها ، ويشفق علينا منها البعض ، نتحرر من أجل عمل أعظم من مجرد أن نكون أسرة .

آنخيل : الصدق ، إوفيميا ، الصدق .

إوفيميا : أصدقك القول ، فلنخفف من شقاء الآخرين أفضل من أن نأتي للعالم بأبناء ربما تشقيهم الحياة . أنت ما حققت شيئا أعزبا كنت أو أبا . ثق في نفسك ... وفي .

آنخيل : وفيك ؟ أنت لا تثقين في نفسك

إوفيميا : لن تملأ فراغ نفسك إلا بقضية كبرى ، قضية نبيلة .

آنخيل : سيزداد اتساعا ...!

إوفيميا : لا !

آنخيل : فراغ النفس كالبحر ، كلما شربنا من مائه ازددنا عطشا . لا تطفأه إلا المياه الوديعه الساكنة التي تترقرق في جدول ينساب خفيا بين الشجيرات . لا بد أن تصعد مياه البحر الهائج إلى السماء ، فتصير سحابة مطهرا ، ثم تسقط مطرا تغيظه الأرض ...

المشهد الخامس

إوفيميا - أنخيل - مارتينا - فيليبى

مارتينا : (تدخل) السيد فيليبى ...

أنخيل : (موجهًا الحديث إلى مارتينا) تعالى ، أتعرفين من كان «جراكو»

مارتينا : لا ، لا يا سيدى . السيد فيليبى ينتظر أن ...

أنخيل : دعيه يدخل (إلى إوفيميا) أعتقد أنه سيأتى يوم يجهل فيه الناس تماما من هو "جيراكو" .

إوفيميا : سأدعك مع صديقك ...

فيليبى : (يدخل حاملا كتابا فى يده) إوفيميا أتركيننا ؟

إوفيميا : نعم ، فأنتما عاشقان فى حاجة لان ينفرد كل منكما بالآخر.

أنخيل : غيرة...

إوفيميا : (إلى أنخيل) ستثوب إلى رشدك يوما . وداعا فيليبى (تنصرف).

المشهد السادس

آنخيل و فيليبى ، بعد ذلك إوفيميا^{هـ}

آنخيل : حمدا لله ... من الأفضل أن يكون الإنسان وحده .
فيليبس : (يعطيه الكتاب) هاهو، خذ واقرأ .. ستهون الكتب عليك
آلامك .

آنخيل : إنها الداء فكيف تكون الدواء .
فيليبس : هدا من روعك ، ولتجعل من أحزانك نبعا للتجدد اهرب من
هذه الدنيا التى انزلت إليها ، والتى ستنضب نبع حياتك
الباطن . فلتخرج إلى الطبيعة ، الق نفسك فى أحضانها
الرحبة ، اسكب روحك فى سكونها ، ثم للم شتاتك و
انتظر الله . وإذا كان عليك أن تفعل شيئا فاكتب هناك فى
هدوء و بنقاء سريرة ما يلهمك به الله . أن تهب أرواح
المعذبين بعضا من سلوى خير من أن توفر للجماهير
البائسة حرية زائفة سرعان ما تصير عبودية .

آنخيل : كيف لى أن أهب للآخرين ما لم أهب لنفسى؟
فيليبس : كيف ؟ ابحث عنها .

آنخيل : أبحث عنها ...! أبحث عنها ...! سأنشئها أدبا ... لا أقوم
إلا بتمثيل دور ، أمضى الحياة متأملا نفسى ، صنعت من
نفسى مسرحا ، ستتذبل الطبيعة روحى ، لقد ولدت للناس

. التقدم هو التحرر من الطبيعة ...

فيليبس : و الهناء فى العودة لها ... لك أن تختار

آنخيل : أعتقد أنها ستتركنى أرحل وحدى ؟

فيليبس : ارحل معها .

آنخيل : معها ؟ ستجد أسبابا

فيليبس : أسباب العبودية.

آنخيل : وتاريخي ؟ سأتهم بالجبن .

فيليبس : " الجبن هو ألا يفعل الإنسان ما تمليه عليه ذاته ، إلا يمثل

لصوت ضميره أتهب نفسك لخلاص الآخرين ، بينما

أنت فى حاجة لخلاص نفسك ؟ فليصلح كل نفسه فنصلح

جميعا . طهر نظرتك ، فيطهر العالم فى عينيك . إذا

تعففت أذنك ، قلن تسمع سفه القول . لا يهم

آنخيل : كفى ... كفى ، تود إغوائي . لا أدري ماذا تفعل بي

كلماتك ..

فيليبس : تسمع نفسك عندما تسمعنى ، فأنا من يملئ عليك فكرك

الباطن .

آنخيل : أنت تحطم أعصابى (ينهض و يتمشى) لا ، لا أريد

الهروب . كل ما تعظنى به ليس إلا أنانية

فيليبس : حب أخيك كما تحب نفسك ، فإن لم تكن قادرا على حب

نفسك فكيف لك أن تحب الآخرين ؟

آنخيل : كيف ؟ غريب على ذاتى ، وهبت نفسى لهم ، لقضية حرية

الشعب ، تفانيت و انكرت ذاتى . جسدت هذه الأنانية
المروعة أمامى شبح الموت وما يكمن خلفه من فراغ أبدي
هائل . أنا ، لا شئ ، سأصير عدما ، سأتيه بين الآخرين .
سأجد السكينة المنشودة بالتخلي عما أنا فيه ... غير ذلك
لست شيئا .

فيليبس : ليس أمرا سيئا أن تعي أنك لا شيء .
آنخيل : أنا أعي تماما أنني لا شئ ، بيد أن غايتي أن أكون كل
شئ ، كل شئ ، لأنعم بسكينة الكل . فيليبس ، أيها
الصالح قل لى أين السكينة ؟
فيليبس : لا تدعوني الصالح .

آنخيل : لأنك بالفعل صالح ، أهدانى إلى النور . فالصالح قوة
عيون نافذة ، وليس لقلبي عيان ، فيليبس ، قلبي كفيف
لأنه أصم ... يرقد فى سبات عميق .

فيليبس : نبضه دليل على أنه لا يرقد فى سبات عميق ...
آنخيل : فى الأحلام ؛ ينبض بلا وقع . لست أدري إلى أين
السبيل؟ أخبرني فيليبس أين السكينة ؟ أين ؟ تكلم ...
فيليبس : سادعك لأنك عصبي المزاج ، من اليسير أن نلتقى وقتا
آخر ، أعتقد أنك ستبحث عني .

آنخيل : لكن ، أتركني هكذا ؟

فيليبس : ماذا تعنى بهكذا ؟

آنخيل : هكذا ، ... ، أقصد ... ، هكذا ، ... ، لا أدري ... ماذا

أتى بك ؟

فيليبس : لا ، لا شئ ، لا شئ ... لآتيك بالكتاب ...

آنخيل : لا بأس ، لكن جاء بك أمر ، لست غير رسول العناية
الإلهية ، مبعوث الروح القدس ، ملك من السماء ... ما
جاء بك ؟

فيليبس : لا شئ ، قلت لك .

آنخيل : لن تخرج من هنا إلا إذا عرفت .

فيليبس : ماذا دهاك ، ألم تسمعنى ؟

آنخيل : (يعترض) لا ، لن تخرج إلا إذا أتممت مهمتك .

فيليبس : (يصمت ثم ينادى) إوفيميا .

آنخيل : أه أتناديها ؟ أتصر أن تتركنى هكذا ؟ لك ما شئت ...
صاحبك السلامة

إوفيميا : (تدخل) ماذا جرى ؟

فيليبس : لا شئ ، لا يريد زوجك أن يدعى أخرج ، فطلبت النجدة .
إنه فى حاجة للراحة ، لقد أخرجته هذا الجمع اللعين من
وعيه.

إوفيميا : أرى غير ذلك ، فهو فى حاجة إلى أكثر من جمع .

فيليبس : ربما ... ، لا عليك ، سأنصرف ، وداعا إوفيميا ، آنخيل ،
تمنياتى بالشفاء.

آنخيل : فيليبى !

فيليبس : ماذا ؟

آنخيل : هكذا تذهب ؟
فيليبس : وداعا، آنخيل (ينصرف) .

المشهد السابع

آنخيل ، إوفيميا ، ثم العمة رامونا

إوفيميا : ماذا ؟

آنخيل : لا شئ ، أنت تعرفينه ، هذا دأبه (يتحدث بينما يتفحص وعاء القهوة ، يرى فيه قدرا منها فيصبه فنجانا ويهم بشربه .

إوفيميا : ملك الشر.

(تسمع طرقا على الباب وصوتا يستأذن فى الدخول)

إوفيميا : ادخل (تدخل العمة رامونا ، يبدو على آنخيل لدى رؤيتها نفاذ الصبر ، ماذا حدث ؟

العمة رامونا: الدينا ضيوف اليوم أيضا ؟

آنخيل : تنتظر له إوفيميا كمن تنتظر ردا) لا ، على حد علمي ..
لماذا؟

العمة رامونا: منذ أن صار شخصية هامة ، انقلب البيت رأسا على عقب ، دخول و خروج طوال اليوم

آنخيل : وماذا يعنك ؟

إوفيميا : (إلى أنخيل) اسكت ودعها ، أنت تعرف طبيعة عمتي .
العمة راسونا: لا أدري كيف يعتاد الإنسان رائحة الدخان (تشرع في
جمع الفناجين و الأطباق الصغيرة و ما عداها من أكواب
، ثم تصلح من المائدة) .

آنخيل : لكن .. هذه بلاهة
العمة راسونا: فلتكن ما دام رأيك ، كم أفضل ذلك المنزل الصغير الهادئ
في " تورى بيبخا "

آنخيل : لو شئت ، هيأنا لك غرفة هناك ...
العمة راسونا: أه يا إوفيميا كم قلت لك أن زوجك ليس إلا أشواكا .
إوفيميا : إذن لا تقتربى منها .

العمة راسونا: لا أدري لماذا يورط نفسه في هذا اللجب ، لا سيما أنه لا
أبناء لكم . ماذا يعود عليه من ذلك ، إذا كان له أن يعيش
في سكينه ...؟ إنه لا يجنى إلا الجحود و النكران . (تهم
بأخذ الفنجان الذى صب فيه أنخيل القهوة) .

آنخيل : دعيه
العمة راسونا: سمعا و طاعة .
آنخيل : عليك تنظيف المائدة ، فهذا ما خلقتي له ...
العمة راسونا: احذر ، لست خادمه ؛ وإذ كنت أقوم بذلك فلأني ...
آنخيل : نعم ، أعرف (يتناول ما بقى في الفنجان من قهوة دفعة
واحدة) خذي هذا الفنجان أيضا ، و آتني بكوب وزجاجة
الماء ... والآن يا إوفيميا هيا نلعب الشطرنج .

العمة راسونا: يا لا أسلوب زوجك المهذب فى طردى !....

إوفيميا : تعرفين نزواته ...

العمة راسونا: يعلم الله ، إنما أتحمل هذا العناء من أجلك ، ومن أجل

أمك المسكين ، رحمها الله ...

إوفيميا : يجب أن تغفرى له ...

العمة راسونا: يا للغمة ... !

المشهد الثامن

إوفيميا و آنخيل

إوفيميا : لن يصلح حالك أبدا ...

آنخيل : ماذا تريدین ؟ لا أطيق هؤلاء العامة ...

إوفيميا : (بينما تأتي برقعة الشطرنج و يشرعان في ترتيب قطعه)

هذا لا يعنى أنك لا تتغنى دائما نشيد التواضع ، و يعلو

شفتيك دائما الحديث عن حب المساكين .. لماذا تثيرك

دائما هذه العجوز المسكين ؟ يا لجمال التواضع قولا ،

تقول ، لكن أن تعمل بما تقول ، أن تحسه ...

آنخيل : البساطة شئ ، والحماسة شئ آخر. أما يكون الإنسان

أحمقا لحد البلاهة

إوفيميا : كفاك لفظا .

آنخيل : (يشير إلى رقعة الشطرنج) أبدا ...

إوفيميا : سأبدأ بهذه النقلة التي لا تعجبك ..

آنخيل : لا ، لا تعجبني ، ليس هناك خير من البداية التقليدية

الدارجة .

إوفيميا : بالضبط ، نقلة العامة ...

آنخيل : بل ما برهنت عليه التجربة

إوفيميا : ستخسر بذلك الحصان .

آنخيل : لا بأس ، عندما أعرض نفسي لخسارة شيء فإنما لأفوز
بما هو خير منه...

إوفيميا : لا دليل على ذلك ، وأرى أنك تلعب اليوم أسوأ ما لعبت في
حياتك ...

آنخيل : حقا ، غلقت أمامي الأبواب . أعتقد أن اهتمامنا الشديد
بلعبة الحياة شبيه إلى حد بعيد بهذه اللعبة ... نبذل الجهد
الجهيد في الحيلولة دون موت " الملك " ، أو قتل " الملك "
وهما ليسا إلا قطعة من الخشب المشغول . ثم تفوز في
نهاية اللعبة القطع البيضاء أو السوداء ، فتلقى جميعها
دون تمييز في صندوق واحد حتى تبدأ اللعبة من جديد .
ما الغاية من ذلك ؟ أن نلهو .. نقتل الزمن ، ألسنا نقتل
نحن معشر البشر خلود أبدية الكائن الأعظم الذي يلعب
معنا ؟ " كش ملك " صدقيني يا إوفيميا فالكل لعبة ... لقد
خسرت " الطايبية " (يتناول جرعة ماء ، ثم يملأ الكأس)

إوفيميا : اللعبة أنت .

آنخيل : من يدري إذا كان لهذه القطع ضمير حي ، إذا كانت تعتقد
أنها حرة ترى العناية الإلهية في حركتها ؟

إوفيميا : " كش " ألهاك هذيانك عن الانتباه للعب ..

آنخيل : ماذا يهم ؟ آه ، هذه حركة خطيرة ، أستسلم بها و
تفوزين أنت .

(يسمع صوت بيانو الجار)

إوفيميا : ها قد بدأ الجار موسيقاه !

آنخيل : صه (يصفي السمع لحظة) عالم من الانسجام الخالص
أصوات بلا كلمات ، حرية مطلقة ، يهيم فيها الروح
متحرر من الأشياء ، أسمعي تتناسق وتتجانس وتتوحد
الألحان بخلوصها من الكلمات ... لا تقول شيئا ، و
بصمتها عن القول ، تقول كل شيء ...

إوفيميا : تشعرني بالنعاس .

آنخيل : تشعرك بالنعاس ؟ لماذا لا تكوني يا عزيزتي لحنا نقيا ،
خالصا ، بلا حروف ...

أوفيميا : اخرج ... اذهب إلى الملاهي ، أنغمس في الناس .

آنخيل : تعالى هنا ، فلنتحدث روحا لروح (بينما تتواصل
الموسيقى ، يصحب زوجته إلى أريكة يجلسها بالقرب منه
، وجها لوجه ، يمسك يديها) هكذا أمامي ، انظري إلى
عيني ... هكذا ... هكذا ، أهدأ

إوفيميا : إنك تخيفني ، لا أعرف كيف أنت ...؟

آنخيل : و لا أنا ... ماذا يهم ؟

إوفيميا : ماذا جرى لك ؟

آنخيل : أه ، تهدج صوتك ، نأت عيناك عن عيني ... دعي الأرواح
تتواصل .. انظري في عيني ... لا تنتظرينني .

إوفيميا : بالله عليك ... إنك ...

آنخيل : اصمتي ، وسمعي ، المجد ؟ لماذا تشتتهين المجد ؟ لماذا

تريدين أن يطفو فوق موجات النسيان اسمك عالقا في
مياه التاريخ بأسمى ؟

إوفيميا : أنخيل !

آنخيل : نعم ، دفعت بك هواجس المجد إلى ذراعي ... المجد المجد
... لن تسمع آذاننا يسدها طين الأرض أو ترابا تصبر ما
يقوله عنا الآخرون ، وهاتان العينان ، عيناك اللتان
تشبثت بنياط قلبي ... ستصير في النهاية عدما ، و...

إوفيميا : كفاك ... أنك تؤذني و تؤذى نفسك ... لست خطيب الأمس
، أنت آخر ... تملك روح شرير .

آنخيل : لم ترين أمك ، رباك أبوك الذي خرب عدم اكتراثه بك
روحك.

إوفيميا : نعم ، أنا لست أنت ، فقد جبلت أنت على غير
الآخرين

آنخيل : لقد تبادلت روحك ، وصرت فريسة هواجس المجد ،
لا ترين إلا ما يرى ... ، فانت ، قصارى القول، امرأة ...
و أنت ، رجل ، ترى ما لا يرى ؟

أجتهد أن أكونه ... حتى تتدفق في العين الروحية .

إوفيميا : لا تهذ.

آنخيل : هذيان ، ما تقولين ؟ امرأة كعهدك دائما !

إوفيميا : أصمت ، إنك تخيفني . لا أعرف كيف أنت ...

(يتوقف البيانو عن العزف)

آنخيل : إنما أعرف أنا كيف أنت . أعرف أنك تشتهين أن يرتبط

أسمك باسم خالد ، طالما لن تخلدي في أبناء من لحم و

عظم ، ...

إوفيميا : آنخيل

آنخيل : آه ... تغيرت نبرتك ، نأت عيناك عن عيني .. ، حسن

أدرك أنك في أعماقك تلقين التبعة على في عقم ارتباطنا

... لا .. لا تجزعي ... اهدائي عزيزتي ، تعتقدين أنني

بتركيز كل طاقتي الحيوية في الفكر عجزت أن أجعل منك

أما ، أجلسي (يمنعها من القيام) تطلبين مني مجدا

عوضا عن الأبناء ابكى .. نعم ... ابكى. إوفيميا تعالى

هنا ... سامحيني ...

إوفيميا : أنت إنسان شرير ...

آنخيل : لا أريد منك إلا أن تملأ بالسكينة حياتي ... أن تغنين لي

أغنية المهد ... أنت لا تعلمين كم أعاني ...

إوفيميا : ولا تعلم أنت كم تجعلني أعاني .

آنخيل : لكى تبرئين ، بيد أنك لا تحمين إلا بالمجد، وإن لم أكن

سبيلك إليه فلن تكفى عن البحث ...
إوفيميا : (تنهض غاضبة) وحش ، .. مجنون ...
آنخيل : لكن .. إوفيميا ...
إوفيميا : إوفيميا ليست قطعة شطرنج (تنصرف) .

المشهد التاسع

آنخيل وحده

وحش ... وحش أنا ... نعم وحش تتشبث حيوانيتي
بالحياة . إلهي ؛ لماذا لا تجسدك روعي بقوة الإيمان بك ؟
أود أن أكون ذليلا لك ، أن أكون كالבسطاء ، أن أصلى
بتلقائية كما يصلى الأطفال .. هبني القوة يا إلهي كي
أؤمن بك ؛ هبني القوة أن أنكر نفسي لأنعم بالسلام.
هبني القوة أن أجتو على ركبتى لتطفو على شفتي صلوات
الطفولة (يتفحص المكان حوله لينظر إذا ما كان هناك
من يراه ، يهم بالركوع ، بيد أنه يتراجع فرعا، يقترب من
الباب كمن سمع صوتا ما) لا ، لا تواتيني القدرة على
الإيمان ، لا تردني الخشوع يا آنخيل ، الخنوع
(يحاول الركوع من جديد ، ينحني ، بيد أنه يتظاهر كما
لو كان يلتقط شيئا من الأرض) إلهي (ينهض و يتجه

إلى الباب) محال ، أعتقد أنى لست سويا ... (يضع
كرسيا بجوار المكتب فى الاتجاه المعاكس للباب ، ثم
يركع) كم كان يسير على ذلك عندما كنت طفلا ؛ أبانا
الذى فى

(ينهض فزعا على صوت طرقات على الباب ، يتجه ليفتح
، تدخل مارتينا الخادمة تقدم له رسالة و تنهى للخروج)

المشهد العاشر

آنخيل و مارتينا

آنخيل : انتظرى (يلقي نظرة على الرسالة) خبريني ، كيف
تصلين ؟

مارتينا : سيدى ... ماذا تعنى ؟

آنخيل : ماذا تقولين لله ؟

مارتينا : لله ؟

آنخيل : (هامسا) يتواصلان بلا كلمات (يوجه الحديث إلى
مارتينا) لمن تصلين ؟

مارتينا : (تهز كتفها) لا أعرف إلا ما علمه لى أبى و القس ...

آنخيل : أتخافين الموت ؟

مارتينا : سيدى ! ... لست مريضة .

آنخيل : وإذا مت ؟
 هارتينا : سأموت يوما ما .
 آنخيل : ألك خطيب ؟
 هارتينا : (فى استحياء) يقولون ... سيدى، أنك ، أنك ... أن بك ... قليل من ...
 آنخيل : قليل من جنون ، أليس كذلك ؟
 هارتينا : لا ، لا ما قصدت هذا .
 آنخيل : لا عليك ، فليكن لك خطيب ، تزوجى ، وربى أبناءك ، عيشى دائما هكذا ، فى سلام يشملك فضل الله ، صلى كما علموك ، لا تفكرى فيما تصلين ، ثم موتى كما يموت الناس ، موتى كما يجب أن يموت الإنسان .
 هارتينا : عندما يشاء الله ذلك ... ، أبيدنا شئ ؟
 آنخيل : حقا ليس بيدنا شئ أمام إرادة الله . أنت لا يهملك ما تتركين من ذكرى أتعرفين القراءة ؟
 هارتينا : أقرأ تعاليم الدين فقط .
 آنخيل : هذا ما يحدث لنا جميعا .
 هارتينا : أتريد شيئا آخر يا سيدى ؟
 آنخيل : تسألين إذا كنت أريد شيئا آخر ؟ ما أريده كثير ... ، كثير ، لا أدرى ماذا أريد ... اذهبى ولا تنسى أن تصلى من أجلى ... (تنصرف هارتينا)

المشهد الحادى عشر

آنخيل لوحده

(يتفحص الرسالة) يجب ألا أذهب إلى هذا الموعد .
سألفظ إلى الأبد هذه الحياة التى صارت لى موتا .
سأودع إلى الأبد هذا العالم ، سأحرق سفائنى . التنحى .
(يجلس إلى المكتب ، يتهيا للكتابة) استقالة لا رجعة فيها
، هذا موقف ، موقف حقيقي ، كما يقولون ، شئ يحول
دون عودتي للحياة العامة ، حيث يغفر كل شئ إلا
الاعتراف بالذنوب (يتهيا للكتابة فى ذات الوقت الذى
يسمع فيه طرقا على الباب) أدخل (يدخل خواكين ،
يقول له آنخيل دون أن يتوقف عن الكتابة)

آنخيل : أعدت ؟ انتظر قليلا .

المشهد الثانى عشر

آنخيل و خواكين

خواكين : (هامسا) علينا ألا نترك الحبل على الغارب لمجموعة
مورينو وإلا صارت فوضى . لو كان هذا آخر ... لكن ...

آنخيل : (دون أن يتوقف عن الكتابة) تكلم.

خواكين : نعم عدت ... التقيت ببعض ، و رأيت من واجبى أن أحذرک، هناك مؤامرة تحاك ضدك .

آنخيل : ضدى (يواصل الكتابة) .

خواكين : نعم ، ضدك ، و عليك غدا فى الجلسة الختامية للقيادة الثورية أن تحبط خططهم فهناك اتجاه لتنحيك عن الزعامة ...

آنخيل : (ينهى الخطاب) أليک أكثر من ذلك ؟

خواكين : أيبود ذلك هينا ؟ أتفق مورينو و الجنرال على الإطاحة بك.

آنخيل : حركة مباركة

خواكين : كفى هزلا، سأعرض عليك تفاصيل الخطة.

آنخيل : لا ، لا تعرض على شيئا ، لا يهمنى الأمر، هذه اللعبة التى تسمونها سياسة ليست إلا سخافات بائسة، لعبتكم هذه تتطلب رؤية عملية، أو واقعية ، أسمىها أنا مظهرية ، وقد قررت، ربما لأنه تعوزني هذه الرؤية، ذلك عدم المشاركة فيها. و لـ "مورينو" و الجنرال أن يفعلا ما يحلو لهما . مات من الآن فصاعدا الدنيا لدى ، أريد أن أكون حرا ، الحرية ... الحرية .

خواكين : لكن ، أجننت ؟

آنخيل : أتهيا لذلك .

خواكين : لكن أسمع ...

آنخيل : لا أسمع .
خواكين : أتتخلى عن مستقبلك بهذه الطريقة ؟
آنخيل : عن ماذا ؟
خواكين : عن مستقبلك .
آنخيل : لكننى أسألك، عن ماذا ، عن أى مستقبل ؟
خواكين : مازلت تتمسك بنفس الفكرة ، إما أن تقضى عليها أو
تقضى عليك .
آنخيل : نعم ستقضى على .
خواكين يا إلهى ... ، أطوارك غريبة ... ربما تستريح إذا نمت .
آنخيل : أنام ، نعم إذا نمت نومتى الأخيرة ، نومة بلا يقظة .
أترى هذه الرسالة ؟ إنها تحمل استقالتي من هذا الدنيا
... من العالم .
خواكين : (يحاول انتزاع الرسالة منه) فلتكن جادا .
آنخيل : (يتشبث بالرسالة) ألا تبشر بالحرية ؟
خواكين : (يكرر المحاولة) أعلى أن أعاملك معاملة الأطفال ؟
آنخيل : خواكين ... (يتنازعان الرسالة) .
خواكين : تعقل .
آنخيل : تلجأ إلى القوة ... يعيش التقدم !
خواكين : كفاك مواقف صبيانية ... أعطنيها .
آنخيل : لا ، ألم تسمع ؟ سببى الأسمى هو أننى لا أريد .
خواكين : تلعب دائما دور الطفل سيئ التربية .

آنخيل : لا أريد ، لا أريد ، لا أريد .

خواكين : مستبد .

آنخيل : لا أريد لا أريد .

خواكين : أهذا كل ما تعرف لا أريد .

آنخيل : خواكين ، انصرف من فضلك .

خواكين : لن أذهب قبل أن تعدنى أنك لن تبعث هذه الرسالة ، على الأقل حتى نلتقى غدا .

آنخيل : ومن أنت لتطالبنى بوعد ؟ أنا أم أنت المسئول عنى؟
تبشرون بالتسامح ، و الصدق و الحرية ، لكن عندما
يتشوق إنسان ما أن يكون حرا صادقا ينقلب الجميع
ضده ، و عندئذ تتخذ المواقف الغريبة ، و الآراء العبثية
و التصرفات الحمقاء . وإذا بدأ جادا طريق خلاصه ...
تودون جميعا وأده ، والتشهير به ، والوقوف فى طريقه .
تلقون عليه باللوم . الحرية هى ما أريد ؛ حرية أن أكون
كما أشعر بنفسى فى داخلى ... حرية، حرية حق .

خواكين : فكر جيدا فيما تفعل و إلا جلبت لنفسك المصائب .

آنخيل : هذا ما أنا فى حاجة إليه، المصائب و الآلام و الاحتقار ،
فربما سكن الألم الذى يعترى روحى ، و الأسف على
نفسى ... خواكين ... اغفر لى إذا كنت قد أخطأت فى
حقك أنت تعرفنى .

خواكين : لنا فى ذلك حديث ... لكن هذه الرسالة

آنخيل : دعك من الرسالة .

خواكين : سأعود غدا بعد أن تكون قد استرحت ، وداعا (هامسا)
لن يبعثها .

آنخيل : وداعا . (ينصرف خواكين)

المشهد الثالث عشر

آنخيل : لا أريد . لا ، لا أريد (بصوت مرتفع) ، فلأطرق الحديد
ساخنا ! يجب ألا يتسلط على الشيطان مرة أخرى !
تدخل مارتينا (مارتينا ، تعالى هنا ، خذي هذه الرسالة ،
أذهبي بها إلى منزل مورينو ، تعرفين أين يعيش .

مارتينا : أنتظر ردا ؟

آنخيل : لا ، لا شيء ، خذي الرسالة و اذهبي بها . (يتردد برهة)
اسألي عن مورينو ، أعطها له في يده اسمعيني ؟ بل
أعطها لمن تريته هناك ... هيا خذيها و اذهبي في الحال
..الآن .. الآن . (تنصرف مارتينا)

مارتينا : (تعود) أقلت شيئا يا سيدي ؟

آنخيل : لا ، لا ، انصرفي ! لا أريد شيئا (تخرج مارتينا) قضى
الأمر، ليس لي أن أندم (يتمشى مطأطأ الرأس) لأهنا
الآن بانطوائى ، و أوقظ لقلبي ، و عندما يمسه الروح
القدس الذى يتفخ حيث شاء ، سأعزف لحنى نقيا طاهرا .

لحنى أنا حتى ينطلق فى خضم السيمفونية الأبدية ، فى
غمرة أنشودة الحب الكونى يمجّد أبانا . (يمر أثناء تجواله
فى الغرفة أمام المرآة و عندما يقترب منها مطأطأ الرأس
يلمح صورته فيها خيالا غريبا عليه ، يتوقف أمامها فزعا .
يرفع رأسه إلى المرآة يتأملها برهة . يقترب منها ، و عندما
يقف أمام صورته ينادى نفسه بصوت هامس) أنخيل ،
أنخيل (يتوقف لحظة ثم يمسح بيده على جبهته كما لو كان
يطرد عن رأسه كابوسا ، يتحسّر ، ينظر إلى نفسه خجلا
قائلا) خيال؟ لا ، لا ... أنا حي ... أعيش (يشعر فجأة
بضربات قلبه ، يئنّ ، يضع يده على صدره ، قائلا)
مسكين ، كم تعمل بلا هوادة. تسهر بينما (يمسح جبهته
بيده) ينام هذا، وإذا أكتنفه خطر أيقظته بخفقاك . ليس
فى صدرى متسع لك ، مسكين أنت ، تريد أن تخفق فى كل
شئ ومع كل شئ ، أن تنبض مع الكون كله ، تتلقى من و
تبعث له حيويته ، تلك التى تتدفق من عوالم بلا نهاية واليها
معادها . بشوقك هذا تخنقنى ... ، نعم... تخنقنى (يتجه
إلى المكتب يصب الماء فى كوب ، يرفعه و يتناوله فى جرعة
واحدة ، يصب ما بقى من الماء فى كف يده و يببل به
جبهته) من قادر على أن يرتشف هكذا روح الكون ! إلهي
أمتني ، أمتني ، لأشعر بحياتى تسيل بين أحضانك .
(يسدل الستار)

الفصل الثانى

(فى غرفة أخرى من منزل أنخيل . صورة امرأة)

المشهد الأول

إوفيميا ، العمة رامونا ، ثم أنخيل

العمة رامونا: رغم أنه يبدو اليوم أكثر هدوءاً، إلا أنتى مازلت أعتقد أن زوجك ليس سليم العقل ، هذا واضح . أراد أن يملأه بأشياء كثيرة ... قراءة ، قراءة ، وقراءة ... وهو ما يصيب أى إنسان بالجنون.

إوفيميا : مرضه ليس من القراءة .

العمة رامونا: لو عاشت أمك المسكينة ورأتك زوجة هذا الـ...

إوفيميا : لا مبرر يا عمتى لهذا العداء ، قد يبدو فظاً ، غير أنه فى أعماقه إنسان حنون.

العمة رامونا: ربما فى أعماق أعماقه حتى أنه لا يبين، كلنا فى أعماقنا طيبون .

إوفيميا : إنه يقدرك ...

العمة رامونا: أنا ؟ كما يقدر فأراً لا ريب فى ذلك ، لن يعود على تقديره لى بشىء، لن يتغير ولو بعد مائة عام ، لن يكون أكثر من ...

إوفيميا : حمدا لله أنه لم يسمعك ...

العمة راسونا: حتى لو سمعنى ، خير أن يكون للإنسان تطلعات كبيرة ،
كبيرة جدا ، بيد أننا نحن الآخرين بشر .

إوفيميا : إنه كثير الشرود .

العمة راسونا: عليه ألا ينفصل عن الواقع ، فلقد خلقنا لنعيشه .

آنخيل : (يدخل) تغتابوننى، أليس كذلك؟ (وقفة) لك الحق يا
سيدتى لست إلا خنزيرا. لم أعاملك إلا بازدراء فج ...
كنت فظا ، بيد أننا مدينون لك ... سامحينى ، و أعدك أن
أصلح من نفسى ، اغفرى لى بالله عليك .

العمة راسونا: مسكين ، لم يجانب إوفيميا الصواب عندما قالت أنك طيب
فى أعماقك ... آه لو كانت شقيقتى حية ... !

آنخيل : هذا المنزل فى حاجة لك ، فأنت من تديرين شئونونه ،
تهتمين بهذه التفاصيل الصغيرة الكثيرة التى تؤلف نسيج
الحياة اليومية .. أرجوك .. لا تهجريننا، فلتعيشى معنا
،حزيرنى كلما تجاوزت حدودى معك .. عاملينى كطفل .

العمة راسونا: سيدى ،آنخيل ، بالله عليك...

آنخيل : سيدك ؟

إوفيميا : حمدا لله أن انتهت الأمور على خير .

العمة راسونا: سأنصرف حتى لا يتمزق قلبى ... إوفيميا، كان الله فى
عون زوجك. (تنصرف)

المشهد الثانى

إوفيميا - أنخيل

إوفيميا : لا أدرى ، صدقنى ، كيف أصف فعلتك . أنت بلا طموح ..
لست رجلا .

آنخيل : من الواضح أنى لست ما تبحثين عنه . أما أنت فلست ...
، أقصد أنك ، نعم ، امرأة ...

إوفيميا : أتتخلى عن مستقبلك بهذه الطريق ...

آنخيل : لا ، أتخلى عن الماضى ، من أجل المستقبل.

إوفيميا : انظر يا عزيزى ، مازال أمامك وقت لتصالح ما أفسدت،
وتحقق إنطلاقة قوية . من اللياقة أن تضع نفسك روحا
وجسدا فى خدمة قضية الحرية و الشعب .

آنخيل : اللياقة ... الحرية ... الشعب ... كم تعجبك " الكلمات
المتقاطعة " .

إوفيميا : أنت فى حاجة إلى فترة من الراحة ... أترغب فى أن نقوم
برحلة ؟

آنخيل : (هامسا) ترانى مجنونا (يوجه لها الحديث) لا ، يجب
أن أبقى هنا ، انتظارا لما تسفر عنه الأحداث . من يدري
ما تأتى به استقالتى ... هذه الثورة السعيدة فى حاجة لما
يعضدها ...!

إوفيميا : ماذا تعنى بذلك ؟

آنخيل : كنت أتوقع موقفك، لأننى أعرفك جيدا . أنت لا تعنيك الحرية ولا الشعب .. لا تتشوقين فقط إلى أن يخلدنا التاريخ بأى ثمن، بل أن تكونى شخصية مرموقة ماضت حية ، أن يكون لك سلطة .. أن تدور الأشياء فى فلكك .. ! أن تكونى امرأة الزعيم .. لك الحق ... الحياة ... السلطة .. الطاقة .. الحياة .. الحياة .. الحياة بقدر الاستطاعة .

إوفيميا : ويحك ! أنها تحولات مجنون مسكين . أدرك أنك و إوسيبينو،

آنخيل : صديقك تعملان على أن أبرأ مما أصابنى .

(تقف غاضبة عندما تسمع " إوسيبينو صديقك ") آنخيل

إوفيميا : ، سأتدعك ، فأنت تتصنع الجنون لتعذبنى بهذا الازدراء الذى طالما عاملتنى به لمجرد كونى امرأة ... فزوجة العبقري، فى رأيك، يجب أن تكون له لعبة لا أكثر .. أليس كذلك ؟ لعبة تفرغ فيها كبريائك المجرع .. لست فى عينيك إلا وعاء يفرغ فيه إنسانك المتفرد غريزته الحيوانية .. هكذا أنتم أيها الرجال

إوفيميا ... ولكن ..

آنخيل : إوفيميا إنسان مثلك. أقنعتنى من زمن أننى، على حد إوفيميا : قواك لست لك غاية بل وسيلة ، لا غاية لك إلا أنت نفسك.

فلتعلم يا عزيزى أن كل ما تعانيه ليس إلا إفراط فى
الكبرياء، عجرفة ذكر، ليست إلا أنانية حيوانية ، سيطرت
عليك عبادة الذات التى طالما أنكرتها على الآخرين. تشعر
أن العالم سيفنى بفنائك، لأنك تعيش لا تملك إلا نفسك،
لذلك فالموت يعنى لك العدم...

آنخيل : (منكس الرأس) كفاك ... كفاك رحمة بى، لا تتحدثى
عما لا تفهمين ...

إوفيميا : طبعاً ، أنا امرأة جهول ، لا تعى ما تعيه أنت . لا أستطيع
آنخيل : أن أبلغ شأنك ... ها هو نتيجة زواج النسر من الدجاجة ..
إوفيميا : كفاك ، لا تؤذيني بـ ..
آنخيل : صدمة الحقيقة.

كفاك لا تعذيني أكثر من ذلك .. بالله عليك تعالى .. تعالى
و اشفنى .. لك الحق فى كل ما تقولين .. تعالى و عانقيني
.. لا تخافيننى .. هيا بنا .. لنخرج من هنا إلى الطبيعة ،
إلى الوحدة ، هناك ستدلليننى كطفل، فلنرى إذا كنت
تستطيعين أن تعيدى لى الطفولة .

إوفيميا : هكذا ... لست إلا أداة لك ..

إوفيميا : أستحلفك بالله .. فلتأخذك بى شفقة .

(تتملك نفسها بعد أن تمسح خلسة دموع عينها) ألم
أكن رحيمة معك ؟ أعرف حيلك ، تصير بعد المسكنة
والحنان أكثر طغيانا من ذى قبل .. أتيت .. نعم أتيت

لهذا البيت .. بيتك بحلم، و أنت .. ماذا فعلت ؟ يبدو لك أنك أتيت شيئاً عظيماً بتخليك عن طيب السمعة و ازدرائك للمجد .. تتطلع إلى ما هو أكبر من ذلك ، إلى صومعة يطوف بها السانجون ، المسبحون باسمك على مر الأجيال ، وترفض احتفاء الجماهير بك فى هذا الهيكل العظيم ، أفهمك .. أنت عبقرى لا يفهمك أحد ، تتعالى على العامة ، صعب المنال على امرأة متواضعة تتعلق بالحاضر الفانى ..
آنخيل : (ينهض فى هدوء) ليس هذا إلا كلام إوسيبىو لك ، هذا المخنث، أو كما يقال ...

إوفيميا : لن ينفعك هذا السلاح .. هذا الهديان .

آنخيل : قلبك هو الذى يهذى ..

إوفيميا : كما تدين تدان ...

آنخيل : (يتمشى) أعرض عليك السلام و تعرضين عنه .

تريدنى مخدراً يخفف عنك بقرانيم المهد سهدك ، تريدنى لعبة، يا للطفل ! ..

آنخيل : ماذا تعرفين عن الطفولة ؟ لقد نشأت بلا أم ، خلق منك أبوك زنديقة طموحه ، بيد أنك، وأن كنت لا تدركين ، تهفو نفسك للإيمان.

إوفيميا : أنا ؟

آنخيل : نعم ، أنت ، أنت .

إوفيميا : أمنت بك عندما تزوجتك ... لكنى كفرت بك .

آنخيل : صه .. إليك عنى .. إليك عنى .. دعينى فى سلام (يسد أذنيه) .

إوفيميا : (تسمع طرقا على الباب) ادخل .

هارتينا : (تدخل) السيد إوسيبو ..

آنخيل : هيا .. اذهبى .. قابليه .. فرجا عن نفسيكما معا .

إوفيميا : حقير !

آنخيل : هو .. هو من سيجعلك شهيرة ، حتى ولو لأيام ..

إوفيميا : (بصوت مخنوق) آنخيل .. آنخيل ... (تقترب منه ، تراه

متداعيا) لماذا تتلاعب هكذا بأكثر الأشياء قدسية (يدخل

إوسيبو يقف مترقبا)

آنخيل : قدسية ... قدسية ... إذا كنا سنؤول ، أنا وأنت فى نهاية المطاف

إلى تراب إلى مجرد أسماء ، ماذا يعنى هذا ... قدسية ؟

إوفيميا : مسكين .

آنخيل : مجنون ... أليس كذلك ؟ ... هاهو (يشير إلى إوسيبو) .

المشهد الثالث

إوفيميا ، آنخيل ، إوسيبو

إوسيبو : صباح الخير ، ماذا يقول هذا العصابى .

آنخيل : ال .. ع .. صا .. بى ! يا لا ما يأتى به العلم ، أتريد أن أخرج لك لسانى؟ ، ربما كنت أرئباً من أرانب التجارب .. هوس .. ، من أى نوع .. خيل .. التهاب فى الأطراف العصبية ، .. أعصاب الحس .. تهيج .. لستم إلا حمقى .
إوسيبيو : (ساخرا) فلتهتم بكبدك . إنى على قناعة بأن كل ما يحدث لك ليس إلا نتيجة خلل ما فى وظائف الكبد .

آنخيل : لا شك فى أن مصدر هذه القناعة هو زيادة فى نسبة الدهون الروحية ، اسمع .. فلتنظر ضغط دم زوجتى .. فهى تعاني من هوس العظمة .. و الهذيان الناجم عن الشعور بالاضطهاد . ولكما أن تستعيدا أثناء ذلك ذكريات حبكم القديم ..

إوفيميا : أرى أنك تسعد بادعائك الجنون .

إوسيبيو : إنها لعبة خطيرة ، لأن أخطر أنواع الجنون هو التظاهر به .
آنخيل : حقا ؟

إوسيبيو : أكثر من حق . قد يحين الوقت الذى يكون علاجه الوحيد " قميص الجنون " .

آنخيل : أحمد الله أنك فرجت عن نفسك ؛ فليس هناك أسوأ من كظم الحقد الذى لا يؤدى إلا إلى تسميم المشاعر ومرارة الروح . إنى على يقين من أن قتلة أحبوا ضحاياهم بعد أن أفرغوا فيهم كرههم .

إوسيبيو : من يعي أبعاد حالتك يحتملك كما أحتملك أنا .

إوفيميا : "إوسيبو !

إوسيبو : لا تخش شيئاً . لقد كنت دائماً إنساناً ضعيفاً ، بلا إرادة
و لا قيمة ، ليس لك إلا ذكاء واهن . أنت جبان . أنك
تتقمص هذا الدور لكي تقى ما بداخلك من عفن .. أنت
مريض .. مريض بالكبرياء ... إنه مرض تعيس .

آنخيل : (يتوقف) إوسيبو .. لا أريد ألا سلاماً ، وباسم هذا
السلام أناشدك أن تدعني إلى الأبد ، أن تغادر هذا المنزل
و ألا تطأه قدمك مرة أخرى . فلتودع زوجتي فى هدوء ،
فلتضمها كيفما شئت ، فلتتحدثان كما يحلوا لكما .
سأدعكما وحدكما (ينصرف) .

إوفيميا : (تناديه) آنخيل ... آنخيل .

المشهد الرابع

(تتبادل إوفيميا و إوسيبو النظر فى صمت)

إوسيبو : رأيت مثل هذا ؟

إوفيميا : يزداد على غموضاً يوماً وراء آخر ؟

إوسيبو : (كما لو كان يحدث نفسه) جنون الكبرياء و الأنانية ..

إوفيميا : لا تتحدث عنه بسوء ، أتوسل إليك . فكر فيما أنجز .

إوسيبو : نعم .. إنجازاته برهان على ما أقول .

إوفيميا : أكرر ... لا تتحدث عنه هكذا .

إوسيبيو : هذا نتيجة عدم انصياعك لقلبك . تزوجتیه زهوا .. ،
عطشا للمجد .. ، انظرى...

إوفيميا : لو أدركت ما يعانى ...

إوسيبيو : ما تعانىه أنت بسببه .

إوفيميا : لا يهم !

إوسيبيو : لم تخلقى للتضحية بنفسك . لم يخدعنى ، لقد توقعت
فشله ..

إوفيميا : للحاسد أفضل عيون .

إوسيبيو : (يتفقد المكان بعينيه ، يقترب قلعا من إوفيميا ، يخفض

من صوته) يبدو محالا أنك ، من تعرفينى ... ، من

أحببتنى .. ، من تحببتنى ...

إوفيميا : (تبتعد) لست فى حاجة إلى الحيلة والحذر . تحدث

بوضوح و بصوت مسموع . أنت لا تعرفه . و الأفضل أن

تنصرف وتدعنى .

إوسيبيو : ضحية الأعراف ... عبدة الدنيا ... قول زوجك!!

إوفيميا : خير لى هذه العبودية من ..

إوسيبيو : إننى على يقين من أنه ستضطرين فى نهاية الأمر إلى

هجره ..

إوفيميا : (بحماس) ربما ، لكى أبقى وحدى .

إوسيبيو : وحدك ... ، وحد... الوحدة خير ناصح .

إوفيميا : فلتذهب أيها الشيطان ..

إوسيبيو : تأثرت به .. هذا ليس فكرك .. بل فكره ، بصمته ..
إوفيميا : أعتقد أنى غير قادرة على التعبير عن ذاتى ؟
إوسيبيو : هذه إوفيميا حبيبتى .
إوفيميا : حبيبتك؟ لست ملكا لأحد، إلا لنفسى، وله!
إوسيبيو : لقد أصابتك العدوى .. أشفق عليك .
إوفيميا : كفى ! أنت فى منزله ... فلننهي هذا الحديث .. أمليدك
من جديد ؟
إوسيبيو : لن أراك مرة أخرى ، على الأقل ، طالما كان هذا حيا . لا
تهجره إذا كان بك عليه بعض من شفقة ، غير أنى أشك
فى قدرتك على ...
إوفيميا : كفى وداعا .
إوسيبيو : (يمد لها يده) للمرة الأخيرة .
إوفيميا : (تنكر عليه يدها) لا !
إوسيبيو : أترفضين حتى مصافحتى ؟
إوفيميا : أرفض .
إوسيبيو : إذ .. وداعا (يتوقف عند الباب فاتحا ذراعيه) ستأتيهما

يوما (ينصرف) .

المشهد الخامس

(إوفيميا وحدها)

إوفيميا : أخطأت طريقى ؟ يحقق الحلم ، و يحلم بالواقع . آه لو استطعت أن أجعل منه آخر ... لست له إلا أداة ... لا ... ، لا ... ، يحببنى ، نعم يحببنى ! أى روح روحه ! به ما يبهرنى ، إنه لغز حى . على أن أبذل محاولتى الأخيرة كى أخلصه، إنه صنيعى، مسكين ... هاهو آت .

المشهد السادس

آنخيل : (يدخل) أنتهيتم من تسوية حساباتكم ؟ الأمور واضحة كما أحب أن تكون . والآن علينا تسوية ما بيننا ، فلا يمكن أن أعيش هكذا .

إوفيميا : الأمر يتوقف عليك .

آنخيل : يتوقف على ؟ اجلسى و اسمعى لى بهدوء . (يجلسان)
تعوزك روح الأمومة ..

إوفيميا : (تنهض) بداية طيبة !

آنخيل : أجلسى و اسمعى نعم ، تفتقرين ..

إوفيميا : (تهم بالانصراف) بهذه الطريقة ...

آنخيل : (يحول دون خروجها) لو لم تعوزك لدفعك حنانها إلى الإيمان ، فالإيمان يخلق...

إوفيميا : لكن ... آنخيل ، بالله عليك ... (تجلس مستسلمة)
أغاييتك فراغ صبرى ؟ ماذا أصابك ؟ هات ما عندك، و
اكشف عن نفسك، ولنضع حدا لهذا العذاب .

آنخيل : انظرى ، إوفيميا ، يخلق الإيمان غايته .. نستطيع أن
نخرج الأشياء من العدم بقوة حاجتنا لها ... ، أليس كذلك ؟
أليس الله إلا غاية البشرية الأبدية وحنينها العارم ؟

إوفيميا : (بعذوبة) ... آنخيل ، ماذا أصابك ؟ .. هات ما عندك ..
افتح لى صدرك ...

آنخيل : ماذا أصابنى ؟ ماذا أصابنى ؟ ... أأدرى أنا ذاتى ماذا
أصابنى ؟ ... روحى يعوزها النقاء ، أنتى أكفر عن جريمة
اقترفت قبل أن أولد .. (يحدق فى صورة أمه) أترين هذه
الصورة ؟ تبدو كما لو كانت أمى تنظرلى ، ليس من قبرها
، بل من العالم الآخر ، من اللغز الصامت ... ماذا هناك ؟
إنه هاجس يمتلكنى ... هذا العدم ، هذا العدم المروع
الذى يتسلط على مجرد أن أغلق عيني .. إنه فراغ بلا
حدود .. لماذا تتظريتنى هكذا ؟ اغفرى لى إذا كنت أعذبك
.. (يسقط أمامها جاثيا على ركبتيه) هكذا ، هكذا علينا

أن نكون دائما أبدا نحن البشر ..

إوفيميا : (تقيمه) هيا ... انهض ، واهدأ ، اقشع هذه الأوهام ..

اشغل نفسك .. افعل شيئاً !

آنخيل : أنشغل ... أفعل شيئاً ! فعل الشيء ليس إلا شغل للنفس

، لا ، لا أريد أن أفعل شيئاً ، لأن الغاية أكبر من مجرد

العمل من أجل بلوغها . الفعل تعبير يحقر من قيمة الفكرة

.. تفور هنا (يشير إلى رأسه) آلاف الأشياء التي يعجز

عنها الوصف، موسيقى خالصة .. موسيقى صامته .

إوفيميا ، خبريني ، لماذا لا تتفاهم الأرواح انسجاما بلا

وسيط لغوى سطحي فظ ؟ لو تناجت الأرواح لعرفنا الحب

الحقيقي و ليس هذا التملك الوضيع .. سيكون الكل للكل

، و لا شيء لأحد .. مملكة الله في توحيد الأرواح في روح

واحدة . لا ، لا أريد أن أفعل شيئاً. تتلاشى بمجرد

يقظتى أحلامى الجميلة ، أؤمن أن الحكمة الإلهية تكمن

داخلنا .. في أعماقنا بعيدة ، لن نصل لها .. تعالى (

يأخذ يدها و يضعها على صدره مكان القلب) ماذا يقول

لك ؟

إوفيميا : (تحنو عليه كما لو كان طفلا) .. مسكين أنت يا حبيبي !

آنخيل : نعم ، إوفيميا ، نعم ، أيقظى روح الأمومة فيك ، و خذيني

ابنا .

إوفيميا : سنرحل إلى حيث الطبيعة ، وهناك تستعيد صحتك

المفقودة .

آنخيل : صحتى ..؟ أى صحة ؟

إوفيميا : اهدأ وثق بنفسك .. لا تكن طفلاً .

آنخيل : ألا أكون طفلاً (ينهض) ، ألاحظ إرغاماً فى حنانك .

أفضل أن تفكرى فى نفسك ، وفى صلاح روحك على أن

تفكرى فى و فى حالتى .

إوفيميا : لقد بلغت بك الحساسية مبلغها .

آنخيل : نعم ، أشعر كما لو كانت روحى قد تعرت فصارت لحماً

حياً .

إوفيميا : (بحنان) اهدأ ؛ و تعقل لا تجعلنا نعانى . سنخطط معاً

لحياة تبراً بها . وحتى تدرك أن قلقى ليس قلقاً عبثياً و

أنك كنت تستشعر شيئاً ، سأتيك بواحدة من الرسائل

التي كتبتها لى قبل ارتباطنا .

آنخيل : أعرفها ، و است فى حاجة لرؤيتها .

إوفيميا : أريد أن تقرأها من جديد . أستطيع أن أريك أشياء أخرى .

آنخيل : عبثاً .

إوفيميا : لا ، لا ليس عبثا .. (تتصرف) .

المشهد السابع

(أنخيل وحده ينظر إلى الصورة ، بعد ذلك تدخل مارتينا)

آنخيل : ماذا بعد الموت يا أماه ؟ نظرتك تطاردنى ، إنها نظرة الغموض .. ربما يحسن نزع هذه الصورة فى أقرب وقت ، تكفينى صورتها فى قلبى . (مناديا) يا من تعيشين عيشة الأبله ، تضحكين للشمس ، وتموتين دون أن تدري ! البساطة .. البساطة ، كم على أن أجتهد لأكون بسيطا !

مارتينا : (تدخل) أناديت ؟

آنخيل : نعم ، كنت أنادى البساط .. و أناديك . أردت أن تنزعى الصورة من هنا .

مارتينا : صورة أمك ؟

آنخيل : نعم هذه ..

مارتينا : لو كانت لدى صورة لأمى ...

آنخيل : (مقتربا منها) رأييتها تموت ؟

مارتينا : نعم يا سيدى .

آنخيل : هل ظهرت لك يوما ما فى الحلم؟

مارتينا : لا تقل ...

آنخيل : (يربت على خدها) .. هيا ، لا تكونى بلهاء...، لا تعيرى
ما أقول اهتماما .(تدخل إوفيميا تحمل فى يدها بعض
الرسائل، تتوقف) لا تذكرينها كثيرا ؟
مارتينا : آه .. سيدتى !

المشهد الثامن

(آنخيل و إوفيميا)

إوفيميا : نعم يا آنخيل (توجه الحديث إلى مارتينا) انصرفى .
آنخيل : انظرى ... هذه بالكاد تفكر ، شكلها ، نظراتها ، موسيقى
خالصه .. ، تفرقنى فى جو من السلام .
إوفيميا : واقع الأمر أننى ما عدت قادرة على القيام بدور المريضة .
آنخيل : يسعدنى أن أراك هكذا ، كما أنت ..
إوفيميا : لن أناسبك ، ينقصنى الخنوع لأكون عبدة لك دون قيد أو
شرط .. امرأة رائعة .. ها لك من يعتنى بك .. مثال
البساطة ..!
آنخيل : لا شك أن لك جاذبيتك ، بيد أننا أخطأنا .. فلست لك ، و
لست لى .
إوفيميا : أشكر على تعقلك !
آنخيل : كيف ؟

إوفيميا : نعم ، أراك كيفما أرى الآخرين .. واحد من كثير، واهن العزم !... ليس هناك عظيم فى نظر وصيفه...

آنخيل : وصيف؟

إوفيميا : نعم، وصيف، أقصد وصيفة...

آهجيل : أهذا ما خططتموه؟

إوفيميا : الأسلوب الحقيق لا يستحق... (طرق على الباب)

آنخيل : ادخل !

العمة رامونا : يسأل عن آنخيل رفاقه ..

إوفيميا : فلتتفاهم معهم . فقد انتهيت معى، أسمع؟ انتهيت (إلى

رامونا) فليدخلوا !

آنخيل : بيد أننا لم نبدأ بعد... ، أنت لا تعرفين .. (تنصرف

إوفيميا) إوفيميا .. إوفيميا ! (يخرج ورائها لكنه يواجه

لدى خروجه نيكولاس ، خواكين و تيودورو)

المشهد التاسع

(آنخيل ، خواكين ، نيكولاس و تيودورو)

خواكين : آنخيل !

آنخيل : (يحاول الخروج) دعنى .

خواكين : نحن فى انتظارك .

آنخيل : (يدخل ، فى تحول مفاجئ) تكلم ... هيا .
خواكين : أنزعجك ؟ (صمت) إذا كان الأمر كذلك ، فسوف
ننصرف فى الحال .

آنخيل : قل ما عندك ..
خواكين : .. هذه الرسالة .. استقالتك .. أمر مستحيل؟
آنخيل : (بجفوة) ليس مستحيلا .. بل ضرورياً !
نيكولاس : لا تعلم ما أثارتته من تعليقات .. وأية تعليقات (آنخيل يهز
كتفيه بعدم اكتراث) .. لابد من الحفاظ على الكرامة ، لقد
جننا ..

تيودورو : أنا لا أنظر إلى الأمر كما ينظرون ، رغم المهمة التى جننا
بها أعتقد أن موقفك كريم .. إنه موقف شخصى أهنئك
عليه .

آنخيل : لو علمت سعادتك بذلك ، ما أقدمت عليها .
تيودورو : روح الدعابة لا تفارقك أبدا .
آنخيل : لا تضع لى أوصافا .
خواكين : (إلى تيودورو) دعك من الدعابة ، أما أنت يا آنخيل
فدعك من هذا .. ولنرى إذا كنا نستطيع التوصل إلى
تسوية ...

آنخيل : لا أريد تسويات ، على أن أكون حازم الإرادة مرة .
نيكولاس : هذا ما نريد .. أن تكون حازم الإرادة وألا تتخلى عن
قضية الشعب . لا يكفى أن يكون الإنسان موهوبا بل عليه

أن يكون قادرا على توظيف هذه الموهبة .
آنخيل : أنت أيضا يا نيكولاس .. أتعلمت الدرس ..؟
خواكين : دعك من الكلام و كن رجلا ولو لمرة واحدة .
آنخيل : كن رجلا .. ، كن رجلا .. نعم ، نعم الرجال ...
خواكين : كل سوداويك مصدرها الفراغ .
نيكولاس : بالضبط .. ينقصك الفعل ..
خواكين : اعمل وستبرأ .
آنخيل : كفى .. أحفظ عن ظهر قلبك أنشودة العمل، لعنة أصابت
الإنسان عندما أراد أن يكون إلها ، يا لرحابة الرمز ..
تيودورو : فكرت أكثر من مرة في دراسة هذا الموضوع ..
آنخيل : حتى تشوّهه ..
تيودورو : (ساخرا) كما ترى يا أستاذي ...
(يحتد النقاش بين خواكين و نيكولاس)
آنخيل : لا تسخر ، درجت على أن آخذ كل شيء مأخذ الجد ..
ربما أكثر من اللازم ..
تيودورو : من قال لك أن كل هذا الذي تراه من على ، وتعتقد أنه
هذر أو استخفاف ، ليس إلا أكثر الأشياء جدية ، وأن
الحياة نفسها ليست مزحة ؟
آنخيل : تثقل الحياة علينا بأناس مثلك . لا تواتيني الرغبة في
المناقشة ..
تيودورو : أن ...

خواكين : دعه ، أنخيل ! إن الأمر جاد ، لاتكن أنانيا ولا متكبرا .
نعم هذه هى الكلمة كبرياء .. إذا كنت تعاني فتحمل ذلك
برجولة .

نيكولاس : ستقتل الحياة النشطة ألامك إذا أفرغت عقلك من كل هذه
الأوهام .

آنخيل : يستحيل على ما تطلبون .. مستحيل ! آه لو احسنا
بالآخرين .. أنتم لا تعلمون ما تعتمل به نفسى .. أنا فى
حاجة إلى الراحة و الهدوء و السكينة ، فى حاجة لساعات
من الصمت طوال .. للغوص بلا هواة فى أعماق روحى
حتى أكتشف النبع العذب الذى يرويها ، جدول طفولتى .

تيودورو : لا ضير ، بيد أن هذا شئ آخر . أولا على الإنسان أن
يتشكل ، كما يقول " جيته " ..

آنخيل : تؤكد ذلك ؟

تيودورو : نعم .

آنخيل : الشرف لـ " جيته " .

تيودورو : ولى .

آنخيل : أنا فى حاجة للراحة وللحرية .. لحرية أكبر .

خواكين : وتتهرب من مساندة الشعب ليتمتع بها ..

آنخيل : هذه ليست حرية !

تيودورو : أتفق معك فى ذلك ، رغم أن هذا قد يثقل عليك ، إن مهمة

تحرير الشعب لها أن تستبدلك بآخر ، ربما أفضل منك ،

أما إذا كان بك إصرار على أن تحدثنا عن أحزانك
وتوصيف عذابات روحك ، فربما استطعت أن تنجز لنا
عملا يسمو بنا ويرفه عن روحنا ..

آنخيل : واصل كلامك .

خواكين : (موجهة الحديث إلى تيودورو بصوت منخفض) نعم ،
هيا ، حان الوقت ، اطرق الحديد ساخنا ، ربما يفيق ..
هيا له ..

تيودورو : حتى ... حتى مخارجك ... ردودك على ... لا تعذبني بل
توفر لي مادة للملاحظة و الدراسة ...

آنخيل : نعم ... أنا حالة مرضية ! هيا أكمل .

تيودورو : لقد ولدت كي تكون شاعرا . وليس هناك وسيلة لتخفيف
الآلام خير من أن تنصهر في بوتقة الفنون ...

نيكولاس : (يحدث خواكين بصوت منخفض) سوف نخسر بكلامك
هذا المواجهة .

تيودورو : كانت رسالتك ، كتعبير عن موقف ، شئ جميل (يشير في
خفاء لخواكين بالهدوء والانتظار ، في حين يأتي هذا
بإشارات تدل على فراغ الصبر) بيد أنه ربما كان عليك
إجادة صياغتها وألا تعول كثيرا على الارتجال .

آنخيل : كفى ... ! كفى ... ! كفى ... !

تيودورو : أن ...

آنخيل : لن أسمع أكثر من ذلك (يأتي خواكين بما يدل على

ارتياحه) أخرس ..

نيكولاس : حمدا لله .

آنخيل : سفهاء !

تيودورو : الفن هو السلوى الوحيدة فى الحياة .. على الأقل لنا نحن
السفهاء ...

آنخيل : الفن .. الفن .. (يقترب منه) وعندما تموت .. ماذا
ستفعل بالفن ؟

تيودورو : (يهز كتفيه) أه ! علينا أن نعرف ماذا سيفعل هو بنا ..

آنخيل : هؤلاء ... فنانون ! (يفاجئ تيودورو وهو ينظر للآخرين
نظرة ذات مغزى مشيرا إلى رأسه) نعم ، أنا مجنون ،
مجنون أنا .. مجنون .. أعلم أنكم ضقتم بى جميعا ..
سببت لكم السأم و الملل .. أنا لا أريد إلا السلام ..
السلام ... السلام ..

خواكين : لن تجده حتى الموت .. !

آنخيل : إذن فلأمت ..

نيكولاس : الحياة نضال .

آنخيل : نضال ... من أجل ماذا ؟ ... لماذا ؟ قل .. لماذا نناضل ..
ماذا نكسب من وراء هذا النضال ؟ ... لماذا أنت صامت ؟

تيودورو : نكسب الحياة ليس إلا !

آنخيل : أى أن نناضل لنحيا .. ونحيا لتناضل .. دائرة الرعب ..

خواكين : لابد وأن نضع لأنفسنا فى الحياة غاية ..

أنخيل : لماذا ، إذا كان الكون ليس له غاية ؟

خواكين : فلنخلق له غايته ..

نيكولاس : ليسعد الوطن بأيام من المجد .

أنخيل : الوطن ليس فى حاجة إلى المجد .. ليس لأبنائه حاجة إلا

للسعادة ... المجد ! ... المجد ! طموح أبدي للخلود ...

زيف خلود !

خواكين : ليس هناك أكثر إنسانية من الرغبة فى أن نخلف وراءنا

شيئا يبقى ذكرانا ..

أنخيل : نا ... وليسى .. ذكرى .. لا ! كيف يكون المجد مجدى

عندما لا أكون ؟ ... بدونى لا شئ !

نيكولاس : يجب ألا يكون الإنسان أنانيا ، علينا التصال من أجل

الآخرين ...

أنخيل : يجب ألا ... ، يجب ... ، كلها فروض ... ! والآخرين ..

ألا يموتون ؟

نيكولاس : فى سبيل الحق .. والخير .. والجمال !

أنخيل : الحق ! حقيقة ماذا ؟ .. أى جمال .. ؟ وخير من ؟ لا

تعوزكم الأسماء الرنانة للملأ الفراغ . وهم الأوهام .. الكل

باطل .. أه ! دعنى .. دعنى .. لا أريد أن أموت .. ، لا ..

، لا أريد ..

خواكين : لقد سمعت منك من قبل غير هذا .

أنخيل : حقا ، خوفا من الموت راودتنى فكرة الانتحار أكثر من مرة

، أن أتجرع الكأس ، أن أتوجه إلى المجهول .. ، لأرى
ماذا هناك!

تيودورو : تجريد خالص .

آنخيل : هذا .. هذا هو آفة الروح .

خواكين : حسن .. كفى ، لقد تهيجت أكثر من اللازم .. لن تأتي
هذه الأوهام شيئاً عملياً . خذ قراراً بما تفعل .. ينتظر
بقية الرفاق قرارك الأخير .

آنخيل : ألم أبلغكم بالقرار ؟

خواكين : كان قرارك .. مزاحاً ، وقد يقبل العدو عنه بصعوبة ..
لو تخليت عن القضية سيعدونك خائناً ..

آنخيل : آه .. أهكذا الأمر ؟

خواكين : من غير الحكمة أن تواجه الاتهام بالخيانة .

آنخيل : لا أريد أن أكون خائناً لضميري .

نيكولاس : ستعيش حياة بائسة .

آنخيل : لن أراها كذلك ..

نيكولاس : هكذا تتخلى عنا ، عن أصدقائك في هذا الوقت الحرج ..
وتيسر الأمر لمورينو وعصيته ..

آنخيل : حمدا لله أنك كشفت عما في نفسك ، نيكولاس .. أحببتك

دائماً لإخلاصك ، أحمد الله أنك كنت صريحا .. أنتم في

حاجة لعونى .. تريدون استخدام اسمى و مكانتى .. لكى

تظفروا بالحرية التى تريدون ... إذن أنا فريستكم . على

العناية بصحتي. إليكم عني و افعلوا ما تشتهون .
خواكين : نعم ، الآن تكشف عن حقيقة أعماق روحك ، عن أنايتك .
أنا شخصيا أرفض عونك .. كما أرفض صداقتك و
التعامل معك.

نيكولاس : رويدك !
آنخيل : دعه ، من الأفضل أن يواصل كل إنسان طريقه ، لكم
طريقكم ، ولى طريقى .. ربما نلتقى فى النهاية ..
تيودورو : فى باطن أمتنا الأرض .
آنخيل : أحسنت .. أيها الفنان ، أحسنت .. وأنت ، عن ماذا تبحث
فى مهمة تحقيق سيادة الشعب ؟ انفعالات جديدة .. أليس
كذلك ؟

تيودورو : ابحث عما رميت إليه من هذه الزيارة .
آنخيل : أن أكون موضوعا لك ، كم سيدفعون لك مقابل ما ألهمتك
؟ (يضع يده فى جيبه) أتريد أن أدفع لك ؟
تيودورو : هيا بنا .. فقد خرج رجلنا العظيم عن دوره .. ليس بين
السمو والسخف إلا شعرة. فلنتركه وحده مع أفكاره .

آنخيل : مع أخلص الأصدقاء .
خواكين : أو ألد الأعداء .
آنخيل : لماذا على أن أكون كما تريدون و ليس كما أريد أنا أن
أكون ؟

خواكين : لا يستحق الصداقة من لا يقدرها ..

آنخيل : إذن خلصوني من صداقتكم .. يا رسل الحرية !
خواكين : بهذا انتهينا ..
نيكولاس : وأنا ...
آنخيل : نعم ، أنت ... اصمت و أنصرف ولا تعود .
نيكولاس : فلتصمت أنت .. أيها المستبد .
خواكين : نتركك في رعاية الله .
آنخيل : وهو يكفين .. (مشيرا إلى الباب) اخرج .. أخرجنا من
منزلى !
تيودورو : (خارجا) نتمنى لك الشفاء .. إلى اللقاء فى القبر !
(ينصرفون)

المشهد العاشر

(آنخيل وحده ينادى إثر خروجهم)

خواكين ... خواكين ... ألا تسمعنى .. لماذا أناديه إذ كنت
أعلم أنه لا يسمعنى ؟ (يعود إلى وسط خشبة المسرح)
لا بد من قطع الصلات التى تربطنى بعالم البؤس ، على أن
أنسى كما ينسى اللحم هذا الماضى الميت . سأصحب
زوجتى الآن و نعتكف فى سكون الطبيعة .. ، أروضها و
تروضنى .. إنها تناضل .. تناضل كما أناضل !

سأستحث روح الأمومة فيها ، هذا الروح الكامن في كل امرأة، هذا الروح الذي يخلد إلى النوم عندما لا يحلم .. أستحثه بأن أكون ابنها الروحي .. ستحيي في ذكرى أمي (ينظر إلى صورة أمه) مسكينة (يتجه إلى المكتب ويخرج من أحد أدراجة كتاب صلوات) كان هذا ، .. هذا . على هذه الصفحات بصمات أصابعها التي طالما مسحت دموعي ، التي اعتصرت صدرها لتغذيني بعصارته ، هذه الأصابع ، هنا حطت أصابعك ، أماه ، وربما شففتيك (يقبل الكتاب) في هذه الصفحات رعت روحك .. روحها ؟ ماذا حدث لها ؟ (يفتح الكتاب و يقرأ) " بجناحين يسمو الإنسان على كل ما هو أرضي ، جناحان من البساطة و النقاء " (يفلق الكتاب) البساطة و النقاء ! محال .. نعم محال ! . لا أستطيع أن أكون بسيطاً . دافعي إلى البساطة ليس فيه من البساطة شيء ، تطلعي للنقاء ليس به من النقاء شيء .. أه لو كان لهذا الكتاب أن يهبنى الروح التي تركتها في صفحاته عندما حطت عليه نظراتها البسيطة النقية !

(تدخل العمه رامونا)

آنخيل : (يلتفت فزعاً) ما بك ؟

العمه : كلفتني أوفيميا أن أسلمك هذه الرسالة .

آنخيل : أين هي ؟

آنجيل : (مقتربا منها) لكن .. إلى أين ؟ ... وكيف ؟
العمة : رحلت !

آنجيل : نعم ، سمعتك . لكن .. إلى أين ؟ ... وكيف ؟
العمة : سيدى ... رحلت ... رحلت لأنها لم تستطع تحملك !
آنجيل : (بذهول) رحلت . فلترحلى أنت أيضا !

العمة : سأرحل بمجرد أعداد حاجياتى ... (تنصرف) طاغية !
آنجيل : (يفتح الرسالة و يقرأها) " لن أتوانى لحظة واحدة ..
سأرحل لأننى أخشى اللقاء.. لقد بلغت غايتك . سأرحل و
أدعك حرا ، للحرية التى طالما تطلعت لها . أعرف أننى
أعكر صفو السكينة التى أنت فى حاجة إليها . فلتجد حلا
لمشكلتك ، كما أجد حلا لمشكلتى . سأذهب إلى منزل
العمة تيريسا حيث أعلم أنك لن تأتى للتنفيس على .. لم
يخلق أحدا للآخر .. سرفى طريقك ، وأنا فى طريقى .
لا أدرى ، لا أدرى إذا كنت ستعثر فيه على من كانت
حبيبتك " (متداعيا) من كانت ... كانت ..! كانت ! (يعاود
القراءة) " وأدعك حرا ، للحرية التى طالما تطلعت إليها
.. ، أجد حلا لمشكلتى " . مشكلتها ! إذن فلديها مشكلة
أيضا .. نعم ، روحها كروحي ! حرية ... ، حرية ...
حرية ... ! وحدى ... ، وحدى ... (يجلس) ، مرتكزا برأسه
على راحتيه ، وبعد وقفة صغيرة ، مادا ذراعيه) المجتمع

.. ، الطبيعة ... ، الأرض ... ، السماء ... ، الدنيا ... ، يا
للعظمة.. يا للعظمة ... (....) وأنا ضائع كنقطة مياه فى
محيط بلا ضفاف .. فليبتلعنى ، لأصير عدما .. الكل
لانهائى ... وأنا وحيد .. عاجز عن الخروج من نفسى ..
يجب أن أضع حدا نهائيا (يذهب إلى الدرج و يخرج منه
مسدسات ، ينتقى واحدا ، يتوقف عندما يسمع بيانو
الجار يعزف مقطوعة ستراديللا " الرحمة يا إلهى ") أه يا
لا ما أشاعه هذا النشيد فى قلبى يوما ما .. كم أوسع
لألحانه .. ! " الرحمة يا إلهى "
(يجثو على ركبتيه ، تدخل مارتينا)

المشهد الحادى عشر

(أنخيل و بيبي)

مارتينا : السيد خوسيه ...

أنخيل : بيبي ؟

مارتينا : نعم ... ماذا أقول له ؟

أنخيل : فليدخل .. ، نعم ... ، فليدخل (يضع أنخيل بمجرد خروج

مارتينا المسدس على المكتب ، ويجثو على ركبتيه مستندا

بيديه على حافة المكتب . يقف بيبي مذهولا عندما يدخل

ويرى أنخيل فى هذا الوضع)

آنخيل : ما بك ؟

بيبي : لا .. لن أقطعك .. لن أقطعك .. لكن ...

آنخيل : (ينهض) سألتك ما بك ؟

بيبي : (يتراجع بين الخوف و الدهشة) أعتقد أنني قاطعتك .

آنخيل : نعم ، قاطعتني ...

بيبي : إن ...

آنخيل : ما خطبك ؟

بيبي : موريانو ...

آنخيل : موريانو ؟ وفر عليك جهدك .

بيبي : آنخيل .. بالله عليك ، ماذا يحدث ؟

آنخيل : نعم .. بالله .. بالله ، بيبي .. ، لا تعذبنى (باكيا) لقد

هجرتنى أوفيميا ... رحلت .

بيبي : أوفيميا ؟

آنخيل : نعم ... ، هي ... أوفيميا .

بيبي : (فاتحا ذراعيه) أيها المسكين !

آنخيل : (يلقي نفسه بين ذراعيه) أنت إنسان طيب .. أنت ... لقد

أصبحت وحيدا ... وحيدا .

بيبي : لست وحدك .. أنت معي !

آنخيل : معك ... بيبي ... لماذا أحط من قدرك إذا كنت بهذا القدر .

من الطيبة ؟

بيبي : (يبتعد عنه) أنت ؟ تحط من قدرى؟ أنا؟

آنخيل : نعم ، أنا ... أنت !

بيبي : آنخيل ! لكن ... (يقترب من آنخيل ، يتناول يده ويقبلها)
آنخيل ! (يحاول آنخيل أن يجثو على ركبتيه أمام
صديقه) لا ، لا ، أنهض .. لا هذا و لا ذاك !

(يتناول بيبي قبعته ويتوجه إلى الباب)

آنخيل : وحيد ... نعم ... وحيد ... انصرف عني إلى الأبد بعدما
اعترفت لك ... أترى ؟ ... أتصمت ! ؟ (يخرج بيبي)
لست وحدي ... أنا معك يا إلهي .. إلهي أين أنت ..
وحدي ... بذنوبي ! أيها القلب المتكبر .. أردت الانفراد
بالقمة ... تعالى ، تعالى و املاً وحدة روجي !
(يسقط جاثيا على ركبتيه ويسدل الستار)

الفصل الثالث

(غرفة فى منزل متواضع ، فى جانب منها شرفة أو نافذة
تطل على الشارع ، فى الجانب الآخر أريكة . على أحد
جدران الغرفة تمثال للمسيح)

المشهد الأول

(فيليبي و أبناه ، ست و تسع سنوات)

فيليبس : وأسكنهما الله هذه الروضة الجميلة وليحرثانها ،
ويعيشان بها ، ويمضيان حياتهما يحمدان الرب . ولم
يحرم عليهما شيئاً إلا أن يقربا الشجرة ؛ شجرة أدراك
الخير و الشر ..

الطفل الأكبر : أبى ، أى شجرة هذه ؟

فيليبس : شجرة كبيرة ، كبيرة وجميلة ، بيد أنها مسمومة .

الطفل الأكبر : أى ، يموت من يأكل منها ..

فيليبس : نعم ، يموت ، لذلك حرم عليهما الأكل منها ، لكن

الشيطان الماكر ؛ تنكر فى ثعبان و خدع حواء ..

الطفل الصغير: وهل تتحدث الثعابين يابتي ؟

فيليبس : نعم ، تتحدث كل الأشياء إذا شاء الله . خدع حواء قائلاً
لها أنهما إذا أكلا من تلك الشجرة سيصيران إلهين ،
ويعلمان كل شيء ..

الطفل الأكبر : وما هو الإله ، يا أبتى ؟

فيليبس : هو العالم بكل شيء ، كل شيء ، القادر على كل شيء ...
الطفل الصغير : والامر بكل شيء ، أليس ذلك صحيحا ، يا أبتى ؟
فيليبس : نعم ، يا بني ..

(يدخل أنخيل خلسة ، ويظل واقفا على الباب)

الطفل الصغير : إذن ، أريد أن أكون ربا ، لكى أمر الجميع ...
فيليبس : لا يا بني ، يجب ألا تتمنى ذلك ، أنت لا تعلم ما حدث لأدم
و حواء بسبب تطلعهما لأن يكونا إلهين .

الطفل الصغير : قص علينا ما حدث لهما !

فيليبس : خدع الثعبان حواء ، وخدعت حواء آدم ، فأكلا من شجرة
المعرفة ليصيرا إلهين ، غضب الله عليهما لعصيانهما أمره
، استدعى الرب آدم فأخترق خجلا من أن يراه الرب
عاريا ...

الطفل الصغير : أكان عاريا ... يا للسخرية !

فيليبس : نعم ، بيد أنه لم يدرك ذلك إلا بعد أن أكل من الشجرة
فاكبتها المحرمة . طردهما الله من الروضة لعصيانهما
أمره .. فخرجوا باكيين ، وأمر الله أن يقف على باب
الروضة ملك يحمل سيفاً من نار ..

الطفل الصغير: سيف حارق ، أليس كذلك ، حقا يا أبتى ؟
الطفل الكبير: يالك من أبله ، ألم يقل لك أنه من نار ..
فيليبس : لاتصف أخاك بالبلاهة ، فهذا أثم كبير . طردهما وفرض
عليهما أن يعملوا ليعيشا ...
الطفل الكبير: (مدركا وجود أنخيل) أبى .. لقد جاء السيد أنخيل ..
فيليبس : (ملتفتا) مرحبا ..

المشهد الثانى

(فيليبى ، الطفلان ، أنخيل)

آنخيل : (داخلا) لا ، لا تتوقف ، تابع حكايتك ، فهى جديدة أبدا
لى وأن كانت عتيقة ... هيا ... سأجلس بين الطفلين
لأسمعها ..

الطفل الكبير: نعم ، قص يا أبتى ، حكاية قابيل و هابيل ..
فيليبس : دعانا ، اذهبا للعب فى الحديقة .
آنخيل : دعهما معنا ...
فيليبس : لا ، بل لينصرفا ، هيا يا أبتائى ، اذهبا إلى الحديقة .
(يقبلان أبيهما ، ويقبلهما أنخيل قائلان)
آنخيل : هاهو اللغز حيا .. ما مصيره ؟ هذه سن الحرية ، سرعان

ما تتفتح أمامه الطرق .. وعليه أن يختار واحد ناكرا على
نفسه بقيتها ، عندما يختاره عليه أن يمشيه . الزمن لا
يزدوج ولا يتقهقر .. لغز مفزع ، يكشف لى عن وجهه
مرارا وتكرارا. ماذا كان من أمر آدم و حواء ؟
الطفل الصغير: وضع لهما حارسا للباب ملكا يحمل سيفاً من نار ..
يحرق ..
آنجيل : لا بأس .. اذهب صاحبتك السلامة ... إلى اللعب ... إلى
الحياة .
(يقبلهما و ينصرف الطفلان)

المشهد الثالث

(آنجيل و فيليبى)

آنجيل : (يجلس) نعم ، يشاء الإنسان أن يكون إله ، عالما بالخير
و الشر ، أكلها ، فأدرك أول ما أدرك عريه ، فرأى نفسه
مضطرا للعمل و التقدم ..
فيليبس : هناك لجب فى الخارج ، لا أدري لماذا . كيف تسير
الثورة ؟
آنجيل : وماذا يهمنا فى ذلك ؟ عندما كنت واقفا على باب الغرفة

أنصت لك شعرت أن عبق طفولتي الخلاق يسرى في دمي
متدفقا من أعماق روحى ... يالها من أيام تلك ...

فيليبس : إنه الطفل الذى يغفو فينا جميعا .. هو عين روحنا ، هو
العادل الذى يبرر وجودنا ..

آنخيل : تعلم أن الحظ أسعدنى بأن أولاد فى ضيعة ترقد فى
أحضان الطبيعة و الهواء الطلق . و هكذا استطعت طفلا
أن أشب فى مجتمع برئ كالطفولة ، فشبت روحى البكر
من نضارة خضرة تلك البقعة الصغيرة الشفافة ..

فيليبس : إن تحرير الطفل من ريقة أعراف الكبار له دور كبير فى
نشأته ..

آنخيل : أحمله دائما أبدا فى أعماق أعماق روحى حيث تكمن
فيض فجر حياتى النقى ، أحمل ظلال سكينة حياة
ضيعتى ، مسقط رأسى ، .. حياة بلا تاريخ ..

فيليبس : أتمثلها أمام عينى ..

آنخيل : أتذكر المدرسة التى تعلمت فيها القراءة و الكتابة و
الحساب ، وقصص القديسين والأنبياء . كانت للمدرسة
نوافذ مفتوحة على الحقول الطليقة. كنا نذهب أطفالا بعد
الخروج من المدرسة نهيم بين الزراعات نملاً أنفسنا
بالهواء و الضياء لتستغرق فى نوم عميق بمجرد اقترابنا
من الفراش ..

فيليبس : آنخيل أنك تثير فى حلم طفولتى .

آنخيل : دعنى أغرق فيه .. عندما أنهيت دراستى صحبونى إلى
القس استعدادا للمرحلة التالية .. مسكين القس باسكوال !
تجسد ذكراه فى نفسى مناخ الطفولة الذى عشته فى
الضيعة المتواضعة التى ترعرعت فيها طفولة روحى ..
كانت داره تثير فى نفسى مشاعر الاحترام التى أكنها
للكنيسة ، بل بدت لى أكثر التصاقا بنفسى و أكثر رحابة
من الكنيسة .. كنت أشم دائما ، فى ضوء مكتبه الخافت
الذى تلقيت فيه دروسى ، رائحة البخور التى كان ينضح
بها المكان . تحت أقدام تمثال قديم للمسيح من العاج
تراكمت كتب الصلوات و النصوص البالية التى رعتها
روح القس العجوز الصافية .

(يسمع فى الخارج صوت جمع من الناس يمر صائحا
تحيا الحرية .. تحيا .. يحيا الشعب .. يحيا .. فليسقط
الطغاة .. يحيا مورينو ...)

فيليبس : إنهم ثائرون .

آنخيل : مساكين ... كان القس يتفاخر أنه موسيقى ... وكثيرا ما
شاهدته يعزف على " بيانو عتيق " . كنت أقف على الباب
مذهولا مستغرقا فى هذه الألحان التى كانت تضىء على
المكان جوا من الطهارة يمتزج بعبق البخور، فأرى فى
ذاك المسكن العفيف تجسيدا حيا لقرون طوال من تاريخ
ضيعتى ...

فيليبس : يالها من حرية ، أنخيل ، حرية حقه .. حرية مسيحية ...
آنخيل : بعد انتهاء الدرس كان القس يربت على خدى قائلا " كن
صالحا يا بنى " كان يؤمن أنه عليه نصحي .. ، تصور ،
بساطة فى غير ضعف ... لن أنسى ما حييت أنغام البيانو
كما لن أنسى قسّمات وجهه الشاحب ... على أية حال بين
نصائحه وما عداها كانت الموسيقى هى التى تهب الحياة
وليست الكلمات .. هنا بداخلى ، هنا مازلت أحمل " كن
صالحا يا بنى " فلاكن صالحا .. ، فلاكن صالحا ...

(يطأطأ رأسه ويستند بها على كفيه باكيا)

فيليبس : أنخيل .. اهدأ .. ، نعم .. أنت صالح ..
آنخيل : ليس هناك من صالح إلا الله .. !
فيليبس : هون على نفسك هذه الهواجس وعد إلى طفولتك .
آنخيل : نعم ، علينا أن نصير أطفالا حتى ندخل مملكة السماء .
لكنك تعلم كيف أضاعتنى المدينة . لقد جنّتها لكى ألثم
الكتب .. أه من زمن المدينة الأول .. كم من مرة قبع
متخفيا فى ركن من أركان الكاتدرائية العتيقة أهتز
كشجيرة واهنا على أصوات الأرغن غارقا فى بحر من
الشرود .. آلاف من يرقّات الأفكار كانت تهيم فى وعي
سحرا .. تجرفها أنغام الأرغن الجليّة لتظللنى سحابة
تغرق روحى .. أجاهد فى خضمها مطالبا بالحرية ..
فيليبس : نعم ، الحرية التى عليك أن تحصل عليها الآن ، وقد

أصبحت وحيدا .. ، وحيدا مع الله !

آنخيل : كم جثوت على ركبتى ، ونعمت بالأمها ، وفرغت بسكب
همة قلبى دموعا متوانية صامته . كم حلمت أنتى قديس ،
أنتى أعتصر قلبى ندما أو أسقط شهيدا ، أو أقف على
عتبات نشوة صوفية .. وغالبا ما انتهى الحلم أن أكون
إمبراطورا شامخا فى ميدان القتال (يسمع ضجيج
مجموعات الناس) .. ماذا ؟

فيليبى : مجموعة تتجه إلى ميدان المعركة . فهذا هو الطريق المتجه
من الحى الشمالى إلى الحى الشرقى ..

آنخيل : أيضايقك أن أقص عليك شيئا تحذره إذا لم تعرفه ؟
يالتك الأيام التى عشتها فى كنف الإيمان ! كان عالم
إيمانى عالم خاص بى ، كم نصبت من نفسى ممثلا بطلا
لكوميديتى الإلهية .. فى الوقت الذى يلح فيه الجسد على
الجميع ألحت على الروح . أردت أن أخضع الإيمان
لمتطلبات العقل . تعلم أنتى حاولت الغوص فى أكثر
المشاكل غموضا ، فى خفايا الأسرار الدينية ، وبما أن
ذلك حدث فى العمر الذى تتفتح فيه فى روح الإنسانية
جمعاء تشوقت أن أشمل نظرى الكون كله .. أنت تعرف
كل ما يتعلق سنوات دراستى ...

فيليبى : نعم أعرف .

آنخيل : تعرف أحزانى، و تعلم أنه طوال هذه السنوات لم تبارح

خاطري كلمات القس باسكوال " كن صالحا يا آنخيل "
فيليبس : لا تنظر إلى الماضي ، تذكر امرأة لوط ، انظر أمامك ،
إلى المستقبل ، إلى مملكة الخير .

آنخيل : المستقبل ... المستقبل وماذا هناك ؟ تعلم أنه لن يفارقني
أبدا طيف العدم الرهيب ، بيد أن ما لا تعرفه هو ذلك
الحدث الذي جرى لي طفلا . اسمع . أردت أن أعرف
مستقبلي و ذات صباح بعد أن صفوت إلى نفسي جثوت
على ركبتى ، و فتحت الإنجيل كيفما أتفق ، وضعت
إصبعي على تلك الكلمات التي تقول " اذهبوا و بشروا
بالإنجيل كافة الأمم " استغرقت في التفكير و بدأت دون
اتخاذ أى قرار في اجترار هذه الكلمات و خلصت إلى
أننى يجب أن أجد لدى الرب تفسيراً . وفى صباح آخر و
بنفس المهابة و الإجلال فتحت الإنجيل لأقرأ ما قاله
"الكفيف " الذى أبصر للفريسيين " قلت لكم ولم
تسمعوننى ، لماذا تريدون أن أقول من جديد "

فيليبس : غريب هذا .

آنخيل : جبل ، لو تداعى فوق رأسى جبل ما أحدث فى نفس الأثر
كنت كمن يغرق .

فيليبس : غريب ، نعم غريب .

آنخيل : هذه الكلمات " كن صالحا يا آنخيل " كنتك ، لم تفارقني
أبدا ، أبدا . خاصة منذ أن تزوجت . ما علينا من زواجي

، كانت هى التى رمت بى إلى الحياة العامة ، هى التى أرادت أن أثمر بنشوة المجد ، هى حواء التى قدمت لى من الشجرة المحرّمة ، وتركنتى .. تركنتى وحدى .. وحدى ..

فيليبس : وحدك .. لا

آنخيل : بل وحدى ، وعانيت ما لا يعانیه أحد أتهمت بالجنون ، أو على الأقل كان يبدو على هذا ... لماذا ؟ لماذا تعتقد أننى فعلت ذلك ؟ لأثير فضول الآخرين .. لكى أصنع من نفسى شخصية هامة، لأنه جنون وعبقرية .. لا أدري لماذا ! عشت لا أعرف إلا نفسى .. ، عشت فى كبرياء شيطانى ..

فيليبس : آنخيل ، هداً من روعك ، فأنت تهول باتهام نفسك بالتكبر و من الدارج أن يؤدى هذا إلى أن يقلل الإنسان من قيمة نفسه .

آنخيل : أصبت ، من التكبر أن يتبسط الإنسان بغية أن يمجده الآخرون .. أليس من الشيطان أيضاً أن يقف الإنسان على قارعة الطريق يستجدى عطف المارة بذراع أكتع متهرئ (يسمع صوت جمع آخر يمر هاتفا .. تحيا الحرية) تحيا .. نعم ، تحيا الحرية ، الحرية .. الحرية المقدسة أن أكون كما صورنى الله وليس كما تريدنى الدنيا ...، الحرية (يجلس باكياً)

فيليبس : آنخيل .. اهدأ .

آنخيل : فيليبي .. أتتذكر يوما كنت تحمل فيه أبتك مريضا بين ذراعيك ؟ كان المسكين قابعا بين أحضانك يقول كلما نأى عن بصرك " ضمنى إلى صدرك يا أبتى " ، بدفء صدرك ونظرة عينيك الجانبية راح فى ثبات عميق. أنا لا أطلب أكثر من هذا .. أكثر من هذا ! كل ما أريده أن يأخذنى الله الذى لا تدركه الأبصار فى أحضانه ، أن أشعر بدفء صدره الرحب ، بوقع رحمته ، أن انظرنى فى نظرتة ، فى هذه السماء النقية الطاهرة ، و أنام فى سلام !

فيليبس : آنخيل ، كن صالحا !

آنخيل : (ينتبه فزعا) آه ، هذا الصوت .. ! لا ، لست أنت فيليبي .. نعم ، بل أنت .. !

فيليبس : آنخيل ، (...) ، صلى (طرق على الباب) من الطارق ؟ (يخرج ليفتح .. يدخل خواكين)

المشهد الرابع

(آنخيل ، فيليبي ، خواكين)

آنخيل : أثت ؟

خواكين : نعم ، أنا ، رغم أنك طردتني من منزلك ، وأنكرت على صداقتك ، جئت ربما لأخلصك ..

آنخيل : لتخلصنى ؟

خواكين : نعم ، لأخلصك ! تواجه الحركة مقاومة أكبر مما كنا
نتنظر ، بدأ لكلمة الخيانة صدى فى الأذان ، وقد يسوء
مصيرك لأن ملجأك هذا ليس سرا على أحد .

آنخيل : لن ينسانى الله ...

خواكين : قد تتعرض حياتك للخطر ..

آنخيل : أفضل من أن يتعرض موتى للخطر ..

خواكين : دعك من هاجس الموت اللعين ..

آنخيل : أفضل من هاجس الحياة .

خواكين : سينتهى بك هذا الفكر إلى قتلك حيا .

آنخيل : به يغاير الإنسان الحيوان ، كلما فكرت فى الموت ، كلما
زدت إنسانية .

خواكين : لا تكن مجنوناً .. كن رجلاً .. انظر إن كل ما حولنا يتقدم .

آنخيل : كفى .. كل هذه أسباب ، ليست إلا مجرد أسباب !

خواكين : إن ..

آنخيل : اكتشاف الميكروبات يجب أن يكون سلوى لمرضى السل .

خواكين : سيؤدى إلى علاجهم .. كفاك شرودا . تيقظ أنت فى خطر
، أتعلم أن مورينو ..

آنخيل : مسكين !

خواكين : ألا تعلم أنه لا يزعجنى إلا هوسك فى أن ترى الجميع
حمقى غير نابهين .. نادراً ما تكره ، ما تزدرى .

آنخيل : ولست على ذلك أسفاً .

فيليبس : ليتك تأسف حقا ..

خواكين : رغم أنك فعلت الكثير ..

آنخيل : لماذا ؟ أأسف على هذه على هذه الحضارة التى سيقضى عليها المورفين ؟

خواكين : علينا أن نخفف من بؤس الآخرين ، طالما هناك من يموت جوعا فليس لما يجرى فى رأسك أهمية . إذا كان الله موجودا فسيقرر ما عليه أن يفعل بنا ، وإن لم يكن ...

فيليبس : إن لم يكن...؟! ..

آنخيل : أصمت ، ألا تؤمنون إلا بهذا الجوع .. جوع الجسد .

خواكين : لا جوع غيره .. الجوع الوحيد .

آنخيل : أنت لا تعرف معاناة أخرى ..

خواكين : نعم ، معاناة الرفاهية ..

آنخيل : الرفاهية ؟

خواكين : نعم الرفاهية ، التى تشقى بها إذا كان لديك ستة أفواه تطلب خبزا وليس لديك إلا قوتك لتكسبه . علينا أن نخلص الناس أولا من جوع الجسد ..

فيليبس : وما الغاية ؟

خواكين : للتفكير بعد ذلك فى شئ آخر . ربما تتبع معاناته من بؤس العامة ، من الجوع الذى عاناه أحد أسلافه ..

فيليبس : أوهام مثقفين .

خواكين : أوهام مثقفين ما تزرعه أنت فيه ..

(يدق الباب طرقا عنيفا ، يخرج فيليبى ليفتح ، يدخل
نيكولاس)

المشهد الخامس

(آنخيل ، فيليبى ، خواكين ، نيكولاس)

نيكولاس : آنخيل .. أهرب .. أهرب .. خلص نفسك .
آنخيل : الخلاص .. هذا ما أسعى إليه .. أنت ؟
نيكولاس : نعم ، أنا ، رغم كل شئ .. أنا . جمع غفير من الناس
قادم يبحث عنك .. عن الخائن ... بدأت الثورة التى تيقنا
من نجاحها فى الانهيار ، لا أدري من أين أتت هؤلاء
الصوص كل هذه القوات (تسمع عن بعد طلقات المدافع)
ألا تسمع ؟ يطالبون صارخين بالقبض عليك ..

آنخيل : إذن فليقبضوا على !

فيليبس : آنخيل .. تعقل .

خواكين : فليهرب أولا ..

آنخيل : فليأتوا !

نيكولاس : يأتون .. لا .. عليك أن تأتي أنت معنا .. الهرب .

فيليبس : سنخفيك .

آنخيل : أختبيء ؟ كما فعل آدم عندما ناداه الله ؟ لا أشعر بعار في

أن أقف أمام الشعب عاريا . (ينهض ، يجلس ، ينهض

مرة أخرى ، لا يكف عن الحركة بينما يتحدث الآخرون .

يطل نيكولاس بين فينة و أخرى من النافذة)

خواكين : آنخيل .. مازال لديك وقت .. ، فرصة أخيرة .. لن تتكرر

.. اغتتمها .. ثب إلى رشدك ، كن ولو لمرة واحدة رجلا ..

إنسانا .. انفض عنك هذا الشغف الأناني بالكرب .. هيا ..

آنخيل : (ينهض) ها .. نعم .. هيا بنا ..

نيكولاس : فلنهرب بسرعة .

آنخيل : لا .. لا هرب .. بل لأقف على رؤوسهم لأرشدهم إلى

الطريق الصحيح ، لأحول دون شر مستطير ، لأموت في

متراسي . من الجبن أن أختبيء ..

فيليبس : آنخيل .. أجتنت ؟

آنخيل : أعتقد أنني كنت مجنونا .. أصبتم .. هيا .. إليهم .. إلى

الوحوش الضارية .. إلى خلاصهم ..

فيليبس : وإذا ضعت أنت ؟

آنخيل : من المستحيل أن يضيع الإنسان في مهمة إنقاذ الآخرين .

نيكولاس : (يمسك به) هذا زعيمنا .. فلتبعث من جديد . مازلت

قادرا على إلهاب مشاعرهم بكلماتك .. ، هبهم القوة ..

خلصنا (تسمع أصوات المدافع بعيدة) فلتظهر عليهم ..
فيليبس : لا مخلص إلا الله .. الانتصار سيفتح تحت أقدامك هوة
العدم .
آنجيل : (يقترب من فيليبي عاقدا ذراعيه على صدره) العدم ..
العدم .. ممكن .. ماذا على أن أفعل ؟
فيليبس : (بهدوء) قلت لك و لم تسمعنى .. لماذا تريد أن أقول من
جديد ؟
آنجيل : (تتداعى ذراعاه فى انهزام) إلهى .. إلهى إلى متى ؟ ..
(يبكى فى تشنج) .
خواكين : ماذا .. كن حازما .. (يطل من النافذة عندما يعى اقتراب
الجماهير) ليس هناك وقت نضيعه .. لقد اقتربوا .. هاهم
أتون .. أنخيل .. أنخيل .. ألا تسمع ؟
آنجيل : (كمن تاب إلى رشده) لا .. لن أذهب ، لا .. ، يجب ألا ،
لا أستطيع .. لا أريد . لكنى سأخرج لأقول لهم كلمات
قليلة من القلب ، فيليبي ، حقا ؟
فيليبس : تشجع و اهدأ ..
(يسمع صراخ و هتاف " يسقط الخونة .. يسقط الخونة
.. الموت لهم)
خواكين : ماذا تفعل ؟
فيليبس : ماذا علينا أن نفعل ؟ فلنضع متاريس خلفنا و نستسلم
للعناية الإلهية .

(يقترب أنخيل من النافذة بينما يسمع صراخ الجماهير
هاتفة بالموت ، ملقية بعض الحجارة ، يسقط بعض من
زجاج النافذة)

فيليبس : (يهرع إلى الخارج من الباب المؤدى إلى الحديقة) أطفالى ..
إلهى .. الأطفال ..

نيكولاس : (يتقدم إلى أنخيل) انسحب .. لا تكن مجنوناً ..
آنخيل : (يدفعه بقوة) دعنى لهم ..

(يفتح النافذة فى الوقت الذى يسمع " تحيا الحرية " ..
تحيا فى نفس الوقت الذى تسمع فيه كلمات " منافق " ..
خائن " تقذف بعض الأحجار فيسقط زجاج آخر)

نيكولاس : آنخيل .. بالله عليك .. بالله عليك (يخرج مسدساً)
خواكين : مجنون ... لا شك فى ذلك !

آنخيل : (موجهها كلامه إلى للجماهير) نعم ، تحيا الحرية (تهدأ
الجماهير و يصير الصراخ غمغمة) تحيا الحرية .. ما
الحرية ... الحرية هى الحياة ، أقولها لكم أنا أيضا ..
الحرية المقدسة .. روح العالم و لب الفكرة .. لكن ..
قليلون يا أبنائى (تسمع أصوات " لا مواعظ " ... " الموت
للخونة " .. " الصمت " ، " دعوه يتحدث ") قليلون من يبلغون
قمم الحرية الحق .. تطالبون بالحرية و تأتون لتتزعونها
منى ، لا تريدون أن أكون كما أكون .. الحرية ! (صوت :
فليصمت الخائن) خائن ؟ أتعلمون ما هى الخيانة ؟

(الجماهير : " فليصمت .. الموت له " ، يظهر فيليبى
بصحبة الطفلين ، يقف بالقرب منه ، بينما ينزوى الأطفال
فى ركن حتى نهاية المشهد) لا ، لن أصمت ما كنت حيا
..، يجب ألا أصمت فأنا كلمة .. ، صمتى موتى .. لا أريد
أن أموت .. لن أموت .. أنتم حفنة من الجبناء (تتزايد
الجماهير والأحجار عددا وحجما .. يسمع صوت
رصاص .. يتهاوى أنخيل .. يتماسك) نعم .. جبناء ..
جبناء .. ، جبناء ..

(يسقط أرضا، يهرع إليه فيليبى وخواكين ونيكولاس بينما
يصمت الحشد)

فيليبى : إلهى .. أماتوه !

الطفل الصغير: (إلى الكبير) قتلوه .

نيكولاس : طبيب .. ماء .. سرير .

خواكين : هناك .. على هذه الأريكة ..

(يحمله إلى الأريكة)

فيليبى : مازال حيا .. ربما كان جرحا طفيفا ..

نيكولاس : دلكوه !

خواكين : لا .. فلنرى أولا ما أصابه .

نيكولاس : سفلة ! جبناء ! لقد تفرقوا .. صمتوا

(يضعانه على الأريكة)

خواكين : دثروه .

(يذهب فيليبى بحثا عن غطاء ، يصحب الأطفال معه ..
يلتفت الأطفال يستطلعون ما يحدث)
آنخيل : (بصوت واهن) نعم .. الحرية .. ، الحرية ..
خواكين : اصمت .. لا تتحدث ..
فيليبس : (عائدا بالغطاء يلقيه على آنخيل) اصمت و استرح .
آنخيل : هـى .. هـى ..
خواكين : ماذا تقول ؟
آنخيل : هـى .. هاهى ..
(طرق عنيف على الباب)
نيكولاس : أفتح ؟
خواكين : لا ..

المشهد السادس

(المذكورون ، أوفيميا ، أوسيبىو و العمة رامونا)
إوفيميا : (من خارج الغرفة) افتحوا .. افتحوا بسرعة .. افتحوا
.. آنخيل
آنخيل : صوتها ..
خواكين : والآن ؟
(يفتح فيليبى فتدخل أوفيميا و أوسيبىو)

إوفيميا : (تتفحص المكان ، عندما ترى أنخيل طريحا على الأريكة
تسرع إليه صارخة) أنخيل حبيبي .

(يظل أوسيبينو جامدا)

آنخيل : أنت .. أنت .. أنت هنا ؟

إوفيميا : نعم .. أنا .. أنا .. حبيبك !

آنخيل : أنت ؟ .. كيف ؟

إوفيميا : (تتحسسه ، تدخل يدها إلى صدره ، ثم تخرجها ، و
تنظرها) أنخيل .. دماء .. الهى .. دماء .

آنخيل : الدماء فدية .. (فى الوقت الذى تطلب فيه العمه رامونا
وسادة تسند بها رأسه ، وتصب له كوب ماء) .. ماء

العمه رامونا: هاهو ...

آنخيل : آه لو ولدت من جديد .. لو ولدت من جديد .. الحياة تقتلنى
.. ، مباركة الحياة !

خواكين : هكذا .. ، يستقبل الموت بعزة نفس .

إوفيميا : (تنتبه) الموت .. لا .. لا ..

آنخيل : ماذا يعنى الموت ؟

خواكين : حياة !

آنخيل : آه لو ولدت من جديد .. لو ولدت من جديد .. لو كنت آخر ..

أوفيميا : آخر .. لا !

خواكين : فلتعلم أنك آخر ..

آنخيل : نعم آخرون مثلى .. ، الحياة تحيا .. ، وأنا عدم .

خواكين : الحياة كل شئ .

آنخيل : الحياة .. الحياة .. ماذا تعنى الحياة ؟

فيليبس : موت !

آنخيل : مبارك الموت .

أوفيميا : لا .. لا يا حبيبى .. لا ، موت لا ، .. حياة ، سنخرج إلى

الطبيعة .. سامحنى .. بنى (تجثو على ركبتها أمام

زوجها) آنخيل .. حبيبى .. اغفر لى !

آنخيل : لا ، اغفرى لى أنت .. أنت .. ، وهبتنى حياتك ..

أوفيميا : بنى ..

آنخيل : نعم .. نعم .. أوفيميا .. نعم .. أبنتك .. ألم تريدى أن

تكونى أما ؟ ... كنت لك دائما ابنا، ابنتك ، ابنتك المريض

... (يتحسرج) أماه ! قلت لك ... ها سطوة الموت!

أوفيميا : (تغطى وجهها بكفيها) لا...لا... الموت لا... لا... لا!

آنخيل : أتجفلين أمام الموت، أماه ؟ والآخرة؟

أوفيميا : آنخيل ، اصمت بالله عليك، اصمت وعش... لا ... لا

أريد أن تموت... ولن تموت (تحتضنه)

آنخيل : خواكين ، نيكولاس ، اقتربا. يداكما... نيكولاس ... أنت

أولا.

نيكولاس : (يمد له يده) ها يدى ... ماذا تريد؟

آنخيل : (يشد على يده) الحرية... الحرية فى البساطة... بساطة

القلب... لا بساطة اللسان... (يقبل يد نيكولاس)

نيكولاس : (متفعلا) آنخيل ... بالله عليك ... ماذا تفعل؟
آنخيل : أصدقائي ، أردت أن تكوني رسلى ، أن أكون النجم وأنتم
التوايع، روحكما روحى...

فيليبس : فيليبى آنخيل....
آنخيل : نعم ، أدرك ما تعنى ... افعل ما شئت.(يخرج فيليبى)
إوسيبىو : فلتلتزم الصمت ...
آنخيل : سأصمت إلى الأبد ... وستصمت الأشياء فى أذننى ... "
كنت صالحا يا آنخيل" ، صالح... قلت لكم ولم تسمعوننى
، لماذا تريدون أن أقول مرة أخرى ؟ ... انظروا
...انظروا... انظروا الباب يحرسه ملاك بسيف من نار،
يحرق...

نيكولاس : يبدو أنه يهذى...
آنخيل : إوفيميا ، يرحل بك الفرس الأعظم...
إوفيميا : إوفيميا ها أنا معك يا حبيبى ...
آنخيل : آنخيل ... آنخيل ... من آنخيل؟ قضيت الدنيا ، انظرى
كيف تذوب... أعمى ، أبكم ، أصم ، عاجز ، جماد ، نائم
، نائم إلى الأبد ... أين أنت يا إلهى قف أيها الشعب لا
تطأه! أنا ... أنا... أنا حبيبك آنخيل أنا ... أنا...
فليرفعوا عنى هذا الأنا الذى يخنقنى. (تنتابه إغماءة)

إوفيميا : إوسيبىو... إوسيبىو ... إنقذه
إوسيبىو : لا خلاص ...

إوفيميا : إذن ... ولماذا أنت؟

آنخيل : المجد...؟ المجد؟

"إوفيميا : على من تنادى؟

آنخيل : أه ... أأنت هنا ... لا أراك ... تعالى ... اقتربي... اعطني

يدك ... والمجد ... أماه ، ماذا عن المجد؟

إوفيميا : آنخيل ... اسكت بالله عليك...

آنخيل : غنى لى أغنية المهد لحلم لا ينفد ...، هدهدى لى سكرة

موت قادم... صلى من أجلى ، من أجلك ، من أجل

الجميع (يدخل فيليبى) صلى ...، صلى...، ربما تتساند

صلواتنا فتفتح لنا باب المجد... المجد الأبدى الحق ...

مجد السماء ، وليس مجد الأسماء، المجد الأرضى الزائل

... نعم ... نعم... ابك ... ابك ... وصلى (يحدق فى

صورة المسيح مصلوبا) انظري كيف يفتح لى ذراعيه

مصلوبا ، دامى الصدر...، أحضان إلهية من الحب

والموت... أحضان سلام النزع الأخير...، بالحق أموت... ،

ثمن كبريائى... لكنك أنت يا سيد البساطة لم تأت سوءا

لتستحق الموت... ربى... اذكرنى فى سماواتك ... ، سلام

...، سلام...، سلام.(يلفظ أنفاسه)

إوفيميا : بنى ... حبيبى . (تعانقه باكية)

إوسيبو : ربما لا يسمعك !

خواكين : من يدرى ...

نيكولاس : لعن الله السياسة...
فيليبس : رحمه الله...
ختم

ثانياً: العصاب

(شارع مدينة قديمة من مدن الأقاليم)

بـدرو : مازلت عند قولى ، لا ، لا أوهام ! علينا أن نعلم الناس الحقيقة دائما ، لا شئ غير الحقيقة ، الحقيقة الخالصة ، وليكن ما يكون .

خـوان : وإذا قتلتهم الحقيقة ، وأحيتهم الأوهام ؟

بـدرو : فليكن ، نعم الميت هو من أماتته الحقيقة ، صدقنى .

خـوان : للناس أن تعيش !

بـدرو : لكى يعرفوا الحقيقة ، ويعملوا فى خدمتها . الحقيقة حياة .

خـوان : الأخرى أن الحياة حقيقة .

بـدرو : حذار يا صديقى ، أنت تتلاعب بالكلمات .

خـوان : وأنت بالمشاعر .

بـدرو : هل لك أن تخبرنى ، لماذا وهبنا العقل ؟

خـوان : ربما لنصارعه ، فنستحق الحياة .

بـدرو : هراء ، بل لنصارع به الحياة فنستحق الحقيقة .

خـوان : صه ! ربما يحدث لنا مع الحقيقة ، كما يقول الكتاب

المقدس ، مثلما يحدث لنا مع الله ، فمن يراه يموت !

بـدرو : ياله من موت جميل ! الموت برؤية الحقيقة ! وهل للمرء أن

يطمع فى شئ آخر !؟

خـوان : الإيمان ، الإيمان هو ما يهبنا الحياة ، بالإيمان نعيش ،

يعطنا للحياة معنى ، يعطنا الله .

بـدرو : بالعقل نعيش ، فالعقل يكشف لنا لغز العالم ، العقل يدفعنا للعمل.

خـوان : (يحدق فى ماريا) ماذا دها هذه المرأة ؟
(تقترب ماريا فزعة تنيه بها ساقاها ، مادة يديها تتحسس الهواء)

بـدرو : عصا ، من فضلكم عصا ، لقد نسيت عصاى بالدار.

خـوان : عصا ؟ ها هى ! (يقدم لها العصا فتمسكها ماريا)

ماريا : أين أنا ؟ (تتلفت) أين الطريق ؟ لقد تهت . ما هذا ؟

ما الطريق ؟ خذ ، خذ ، صبرا (تعيد له العصا)

(تخرج منديلا وتعصب عينيها)

بـدرو : بالله عليك ، ماذا تفعلين ، يا أمة الله ؟

خـوان : أعصبهما لأرى الطريق جيدا .

بـدرو : أتعصبين عينيك لترين الطريق جيدا ؟! ، لا أفهم.

ماريا : أنت لا تفهم ... لكننى أفهم .

بـدرو : (هامسا لخوان) تبدو مجنونة.

ماريا : مجنونة ؟ لا ، لا ! يا للمصيبة ، يا إلهى ، يا للمصيبة ،

مسكين أبتاه ، مسكين أبتاه ! عفوا ... وداعا .

بـدرو : ألم أقل لك ... مجنونة !

خـوان : (يوقفها) ماذا دهاك يا سيدتى ؟

ماريا : (معصوبة العينين) اعطنى العصا ، واسمح لى

بالانصراف.

خـوان : سنسمح لك ، لكن ... افصحى.

هـاريا : (تمسك العصا) دعك من الإفصاح الآن فأبى يحتضر ،
أبى يحتضر وأود رؤيته قبل أن يموت ، مسكين أبى ،
مسكين أبى . (تتلمس بالعصا جدران المنازل منطلقة فى
السير.

بـدور : (يهم بالسير ورائها) لابد من إيقافها ، سوف تقتل
نفسها ، إلى أين تذهب هكذا ؟

خـوان : (يوقفه) انتظر ... انظر ... إنها تسير آمنة واثقة الخطوة
، ياله من جنون غريب !

بـدور : بالفعل مجنونة .

خـوان : حتى لو كانت مجنونة ، أعتقد أنك ستعالجها بإيقافها ؟
دعها !

بـدور : (موجهها الحديث إلى السيدة " اوخينيا " التى تصادف
مرورها حينذاك) مجنونة ، أليست كذلك ؟

اوخينيا : مجنونة !؟ ... لا ... بل كفيفة.

بـدور : كفيفة!؟

اوخينيا : نعم ، كفيفة . إنها تجول بعصاها أنحاء المدينة ولا تضل
الطريق أبدا . تعرف أزقتها ودروبها . تزوجت منذ ما يربو
على العام ، تعود الآن يوميا أبيها الذى يعيش فى أحد
أحياء الضواحي ، لكن ، أليست من أهل المدينة ؟

خـوان : لا ، لا يا سيدتى ، نحن غرباء

أوخينيا : واضح .

خـوان : خبرينى ... إذا كانت كيفية ... لماذا تعصب عينيها؟

أوخينيا : (تهز كتفيها) أصدقك القول ، لا أعرف . هذه أول مرة أراها تفعل ذلك ، ربما يؤذى الضوء عينيها .

خـوان : لا ، إذا كانت لا ترى فكيف يؤذيها الضوء ؟

بـدرو : قد يؤذى الضوء غير المبصرين .

خـوان : إنه أكثر إيذاء للمبصرين .

(تخرج الخادمة وتتوجه بالحديث إلى أوخينيا)

الخادمة : رأيت سيدتى ؟

أوخينيا : نعم ، لقد راحت فى هذا الاتجاه ، ربما بلغت الآن شارع " كروثيرو " .

الخادمة : يالها من ورطة ! ، يا إلهى ... يالها من ورطة ! .

بـدرو : (موجهها الكلام للخادمة) بالله عليك يا فتاتى ، أسيدتك ضريرة ؟

الخادمة : لا يا سيدى ... كانت .

بـدرو : ماذا تقصدين بـ " كانت " ؟

الخادمة : أقصد أنها تبصر الآن .

أوخينيا : تبصر !؟ ، كيف هذا ؟ ماذا تعنين بأنها تبصر الآن ... كيف ؟

الخادمة : نعم ، تبصر .

خـوان : كيف ؟ قولى .

الخادمة : كانت سيدتى ضريرة ، ولدت ضريرة ، تزوجت سيدى منذ ما يربو على العام ، ومنذ شهر تقريبا عاها الطبيب ، قال أنه يمكن إعادة البصر لها ، أجرت عملية جراحية استعادت إثرها الرؤية ... وترى الآن.

اوخينيا : لم أعلم بذلك.

الخادمة : إنها مازالت تتعلم كيف ترى ، تتعرف على الأشياء ، تتحسسها مغلقة العينين ، ثم تفتحهما ، وتعود لتتحسسها من جديد ، ثم تنظرها . لقد أمر الطبيب ألا تخرج إلى الشارع قبل أن تتعرف جيدا على المنزل ، ألا تخرج وحدها . منذ برهة أتاها من أبلغها أن والدها مريض وفي حالة خطرة ، يحتضر ، أصرت على الخروج لرؤيته. سألتنى مرافقتها ، لكننى رفضت محاولة منعها من الخروج فهربت ، يالها من ورطة ! .

خـوان : (موجهة الحديث إلى بدرو) الآن أدرك سر العصاب ، لقد ألفت نفسها فى عالم لا يدركه البصر ، ولتصل إلى أبيها لا تعرف طريقا آخر غير طريق الظلمات . لم يجانبها الصواب عندما قالت إنها تعصب عينيها كى ترى الطريق جيدا... لنعد الآن إلى موضوعنا : الوهم، والحقيقة الخالصة ، إلى موضوع العقل والإيمان .
(ينصرفان)

بـدرو : (منصرفا) رغم كل شئ يا عزيزى ، رغم كل شئ ...
(يخفت صوتهما) .

اوخينيا : ياله من موضوع غريب هذا الذى يتحدث عنه السيدان !
لكن قولى لى ... وماذا بعد ؟

الخادمة : لا أدرى ، لقد أمرنى سيدى لدى خروجه لعيادة الجد الذى
أعتقد أنه لن يسلم هذه المرة ، ألا أبلغها بمرضه ، ولا
أعرف كيف علمت .

اوخينيا : تقولين أنها ترى الآن؟

الخادمة : نعم ترى .

اوخينيا : من كان يتوقع ذلك ؟! ... لقد عرفتها منذ نعومة أظفارها
كفيفة ... مسكينة ، سبحان الله ، أه منا نحن البشر ...
ليس لأحد أن يجزم بشئ . لكن بالله عليك خبرينى ، ماذا
طلبت بمجرد استعادة بصرها؟

الخادمة : طلبت مرآة بمجرد انتهاء مفعول المخدر.

اوخينيا : بديهى .

الخادمة : راحت تنظر فى المرأة بلهاء ، وعندما سمعت صوت وليدها
التفتت إليه تنظره وتتحسسه.

اوخينيا : علمت أنها رزقت طفلا.

الخادمة : جميل الطلعة ، لقد استعادت بصرها بعد نقاهتها من
الوضع مباشرة ، ويالا دهشتها عندما رأت الطفل يبكى
لأول مرة ، راحت تنظر له طويلا ... طويلا ... ثم انفجرت

باكية ، متسائلة ... أهذا ابني ؟ أهذا .. هو ؟ ، راحت
ترضعه وتتلمسه ، تغلق عينيها وتتحسسه ، ثم تفتحهما
وتنظره وتقبله ... تحقق في عينيه لترى ما إذا كان يراها
... تسأله ، أترانى؟ ، أترانى يا حياتى؟

أوخينيا : يالها من مسكينة ! ، تستحق أن يرد لها بصرها ، نعم
تستحق ذلك ، فهناك كثير من السفيات اللاتى لن تخسر
الإنسانية شيئاً إذا لم يرن أحد ... أما سيدتك فطيبة ،
جميلة ، سبحان الله !

الخادمة : ليس هناك أطيب منها .

أوخينيا : حفظها الله ... ألم تره حتى الآن؟

الخادمة : تقصدين الجد ؟ ... لم تره ... أما الطفل فقد راحوا به
ليرى جده ، وعندما عاد أخذت تقبله وتسأله ... رأيته ،
أنا لم أره ... لم أر أبى أبدا !!

أوخينيا : يا لا غرابة ما يحدث فى العالم ... لكن ليس بيدنا شئ يا
بنيتى ... إلا أن نتركه.

الخادمة : حقا ، ولكن كيف أتصرف الآن؟

أوخينيا : لا حول ولا قوة لنا.

الخادمة : حقا .

أوخينيا : ياله من عالم يا بنيتى ... ياله من عالم .

المشهد الثانى

(داخل منزل أسرة من الطبقة المتوسط)

الأب : لقد انتهيت ، أشعر أن الحياة تفر من يدي ... لقد عشت

بما فيه الكفاية ، لن أثقل عليكم كثيرا بعد اليوم.

مارتا : من قال أنك تتقل علينا ؟ دعك من هذا ، فقد يعتقد البعض ...

الأب : إن حالتى الآن أفضل ... بيد أن النوبات تعاودنى دون

سابق إنذار ، وفى إحداها ...

مارنا : بعد الضيق فرج يا أبى.

الأب : هذا ما يقولون ... لكنه قول لا يتجاوز اللسان يا بنيتى،

يعيش الإنسان يبتدع الأقوال . المهم أننى أموت مطمئنا

لأننى أراكما حولى مستقرتين ، لقد استعادت ماريتى التى

كانت ضرارتها شوكة فى قلبى بصرها قبل أن أموت ،

ولى الآن أن أموت فى سلام .

مارتا : (مقدمة طبقا من الحساء) ها يا أبى ، لك هذا الحساء

فأنت تبدو اليوم واهنا .

الأب : وهنى يا بنيتى لا يشفيه حساء ، ضعفى لا علاج له ، ومع

ذلك هاته ، لن أضايقك (يتناول الحساء) ... لا فائدة.

مارتا : لا فائدة ؟ ليس ما يدور بخلدك إلا أوهاما ... أوهاما يا

أبى ، لا تعانى إلا من بعض الضعف ، قال الطبيب أن

تحسنا ملحوظا طراً عليك .

الأب : نعم ، قوئك الماثور ... قال الطبيب . إنك والطبيب لا تحاولان إلا خداعي . أدرك أنكم تفعلان ذلك بحسن قصد ، شفقة بى ، يا بنيتى ، إن محاولات الغش والخداع تنهار أمام سنواتى الثمانين.

هارتا : ثمانون...! هناك من يبلغ المائة.

الأب : وهناك من يموت فى العشرين.

هارتا : من منا يتحدث عن الموت يا أبتاه؟

الأب : أنا يا بنيتى ، أنا من يتحدث عن موتى.

هارتا : فلنتحلى بالعقل.

الأب : نعم ، أدرك ما ترمين إليه ... ماذا عن زوجك ؟

هارتا : يعمل اليوم فى الحقل ، خرج مبكرا.

الأب : أيعود اليوم؟

هارتا : اليوم؟ ، لا أعتقد ، فلهذه الكثير من المهام ، سيظل مشغولا لعدة أيام .

الأب : وإذا لم أراه ؟

هارتا : ليس بيدنا ما نفعل ... إنه يعمل من أجل لقمة عيشنا .

الأب : ألن يمكنك قول : عيش أبنائنا ؟

هارتا : أتلومنى يا أبتى؟

الأب : ألومك ؟ لا ... لا ...

هارتا : بلى ، حديثك يلقى على دائما تبعة أننا حرمانا من الأطفال

... ربما يجب أن يسعدك هذا.

الأب : يسعدنى ؟ لماذا ؟ ... لماذا يا مارتا ؟

مارتا : لأننى أتفرغ بذلك للعناية بك.

الأب : أنا أبوك ، الآن ابن لك ... إننى أعيش طفولتى الثانية ...

أصير يوما وراء آخر أكثر طفولة من ذى قبل ، سأعود

إلى الرحم قريبا .

مارتا : (تقبله) هون عليك يا أبتى ... دعك مما تفكر.

الأب : هذا التفكير جعلنى غريبا بين الناس ... أما أنت فعاقلة

متعلقة يا بنيتى. صدقينى ، لا يضايقنى تأنيبك لى.

مارتا : تأنيب ... أنا ؟ أوئيك أنا ، يا أبتى ؟

الأب : نعم يا بنيتى ، نعم ... تعاملينتى ، رغم احترامك لى ، كما

لو كنت طفلا تتلاعب به نزواته ، هذا طبيعى ، لقد سلكت

نفس المسلك مع أبى . أعزكما الله ، ورزقكما الأبناء إذا

كان فى ذلك خيركما. أشعر بالأسى أن أموت ولا أرى

حفيدا لى منك .

مارتا : ها حفيدك ، ابن أختى ماريا .

الأب : بنى ... ياله من طفل بهى الطلعة ، زهرة يانعة ، له عينا

أمه ، عيناي ، إنه يرى ... حقا؟ يبصر ... أليس كذلك ؟

مارتا : نعم يبصر ... يبدو أنه يبصر...

الأب : يبدو ...؟

مارتا : مازال صغيرا.

الأب : إنها تبصر الآن ، ترى ، ماريتى ترى ، حمدا لله ...

الحمد لك ، ماريتى ترى ، كنت قد فقدت الأمل ، كل
الآمال ... ليس للإنسان أن ييأس أبدا ... أبدا .

مارتا : تتحسن حالتها يوما وراء آخر، إن العلم يصنع المعجزات .

الأب : المعجزة الأبدية من صنع الله .

مارتا : لقد شاعت المجيء لرؤيتك ، لكن...

الأب : أريد أن تأتى ... فلتأت فوراً ... فى الحال ، أود أن أراها

وترانى ، أن أراها كما ترانى ، أريد أن ترانى ، قبل أن
أموت ، ابنتى الكفيفة لأول ، وربما لآخر مرة .

مارتا : أبى ، ربما لا تستطيع ذلك الآن ، ستراها عندما تسمح
الحالة بذلك .

الأب : حالة من ؟ أنا ؟ عندما تتحسن حالتى أنا؟

مارتا : نعم ، وعندما تستطيع هى الخروج من المنزل؟

الأب : ألا تستطيع الخروج من المنزل؟

مارتا : بلى ، لا تستطيع الآن ، لقد حرم عليها الطبيب الخروج .

الأب : الطبيب ... الطبيب ... دائما الطبيب ... أريد أن تأتى ،

بما أننى رأيت ولو للحظة حفيدى ، أود أن أشاهد أنها
ترانى بعينها الجميلتين قبل أن أموت .

(يدخل خوسيه)

الأب : مرحبا خوسيه ... وزوجك ؟

خوسيه : ماريا ، لا تستطيع الحضور ، سأجيئك بها فى غضون

أيام.

الأب : فى غضون أيام سأموت.

مارتا : (موجهة الحديث إلى خوسيه) دعك منه ، لقد تملكه هوس الموت .

الأب : هوس...!؟

خوسيه : (يجس نبضه) نبضك اليوم أفضل.

مارتا : (موجهة الحديث إلى خوسيه بصوت خافت) علينا أن نطمئنه.

خوسيه : نعم ، فليمت دون أن يعى.

مارتا : وهذا ليس موتا.

الأب : خوسيه ... كيف حال الطفل؟

خوسيه : بخير...

الأب : حفيدى!...إنها سعيدة برؤية طفلها.

خوسيه : لك أن تتخيل ذلك يا أبى .

الأب : فلتأتونى به مرة أخرى ، الآن ، أريد رؤيته ، أنه يعيد لى

شبابى ... ربما أستطيع المقاومة فترة أطول إذا احتضنته

بين ذراعى.

خوسيه : لا يمكننا أن نأخذه من أمه طويلا.

الأب : فلتأتنى هى به .

خوسيه : هى ؟

الأب : نعم ، هى ، فلتأت بالطفل ، أريد رؤيتها مبصرة ، وأن

يرانيا معا.

خوسيه : ولكتها...

(تعاود النبوة الأب)

خوسيه : (موجهها الحديث إلى مارتا) كيف حاله الآن ؟

مارتا : سيئ للغاية ، إنه القلب.

خوسيه : القلب؟! ، يموت بما عاش، يموت لأنه عاش.

مارتا : تعاوده النبوة كما ترى من حين إلى آخر، قد تزول سريعا

فيهذا ، ويسكن ، ويتكلم ، ويعقل الأمور... يقول الطبيب

إنه قد يموت حين لا نتوقع ، وأنه علينا أن نجنبه

الانفعالات القوية ، لذلك يجب ألا تأتي زوجك ، فسيعنى

ذلك موته .

خوسيه : لا شك .

الأب : ولكن، أريد أنا أن تأتي.

(تدخل ماريا معصوبة العينين)

خوسيه : ماريا ! ، ماذا دهاك ؟

مارتا : أجننت يا أختاه ؟ (تحاول إيقافها)

ماريا : دعيني يا مارتا .

مارتا : لماذا جئت ؟

ماريا : لماذا؟! أفسأليكني أنت يا مارتا ؟ جئت لرؤية أبي قبل أن

يموت.

مارتا : يموت ؟

ماريا : نعم ، أعلم أنه يحتضر ، لا تحاولي خداعي .
مارتا : خداعك ... أنا ؟
ماريا : نعم أنت ، إننى لا أخشى الحقيقة .
مارتا : لست أنت المقصودة ، بل هو ، فقد يعجل ذلك بمنيته .
ماريا : إذا كان عليه أن يموت ، فليمت معى .
مارتا : لكن ... ما هذا ؟ (تشير إلى العصاب) انزعيه .
ماريا : لا ، لا ، لن أنزعه ، دعونى . إننى أدرك ما أفعل .
مارتا : (هامسة) لم تتغير !
الآب : (يشعر بوجود ماريا) من هناك ؟ مع من تتحدثين ؟ إنها
ماريا ؟ نعم إنها ماريا ... ماريا...! ماريا ! ، حمدا لله أن
أنت .
(تتقدم ماريا تاركة العصا ، تركع عند قدمى أبيها دون
أن تنزع العصاب ، تربت عليه)
ماريا : أبتاه ... أبتاه ، ها أنا ... معك .
الآب : حمدا لله ... بنيتى ! أخيرا أشعر بالسلوى لرؤيتك قبل أن
أموت ... إننى أحتضر .
ماريا : ليس بعد يا أبى ... وها أنا معك .
الآب : بل أحتضر .
ماريا : لا ... ليس لك أن تموت ، يا أبى .
الآب : كل من يولد يموت .
ماريا : لا ... أنت ... لا .

الأب : ماذا ؟ ألم أولد ؟ إنك لم ترين مولدى ، بنيتى ، ولدت وأموت.

ماريا : لا أريد أن تموت يا أبى .

مارتا : كفاكما بلاهة . (موجهة الحديث إلى خوسيه) يجب أن لا نتحدث عن الموت ، سيما أمام المحتضرين .

خوسيه : نعم بالصمت نتفاداه .

الأب : (موجهة الحديث إلى ماريا) اقتربى بنيتى ، لا أراك جيدا ، أريد أن تريننى قبل أن أموت ، أريد أن يكون عزائى قبل موتى أن ترانى عيناك الجميلتان . لكن ... ما هذا ؟ ماذا تضعين على عينيك ؟

ماريا : لقد عصبتهما لأرى الطريق.

الأب : لترين الطريق ؟

ماريا : نعم ، فلم أكن أعرفه .

الأب : (مترويا) حقا ، لكن بما أنك فى حضرتى فأخلعيه عنك ، اخلعيه . أريد رؤية عينيك ، أن ترينى ، أن تعرفينى.

ماريا : أعرفك ؟ إننى أعرفك جيدا ، جيدا ، أبتاه (تربت عليه)

هذا أبى ، هو ، هو ، ليس آخر ، هو من أمطر عيني
الضريرتين بقبلاته ، قبلات ، أثمرت بفضل الله ، هو أبى
الذى علمنى رؤية ما لا يُرى ، أبى الذى ملأ بالله روحى ،
(تقبل عينيه) ، لقد رأيت أنت عوضا عنى أفضل مما
أرى لنفسى ، كانت عيناك عيني ، (تقبل يده) هذه اليد ،

هذه اليد المقدسة ، هدتني في دروب الحياة المظلمة ،
(تقبل فمه) من هذا الفم انطلقت إلى قلبي كلمات تعلمني
ما خفى على في الحياة ، أعرفك يا أبى ، أعرفك ، أراك ،
أراك جيدا ، أراك بقلبي ... (تعانقه) هو ، هو ، أبى
وليس آخر ، هو ، هو ، هو ...

خوسيه : ماريا !

ماريا : (تثب إلى رشدها) ماذا !؟

مارتا : أنت تضرينه بهذا الانفعال .

ماريا : دعونا ! ألا تدعونا نتمتع بما بقى لنا من حياة ؟ ألا
تدعونا نعيش ؟

خوسيه : أهذه ...

ماريا : نعم ، هذه حياة ، (تلتفت إلى أبيها) هذه حياة أبى ...
حياة ...

الأب : نعم ، هذه حياة ، صدقت يا بنيتى .

مارتا : (تقدم له الدواء) ها يا أبى ، حانت ساعة الدواء .

الأب : دواء ؟ ... لماذا ؟

مارتا : ليشفيك .

الأب : هذا (يشير إلى ماريا) نوائى ، ماريا ، بنيتى ، روحى .

مارتا : وابنتك الأخرى؟

الأب : لقد ولدت مبصرة يا مارتا ، إياك والغيرة .

مارتا : (هامسة) نعم ، لقد أحسنت استثمار بلوتها .

الأب : بماذا تهمهمين أيتها الحمقاء ؟

ماريا : لا تلمها يا أبى ، مارتا طيبة ، ماذا كان من أمرنا دونها ؟
أكنا نعيش بمعسول الكم ؟ أختاه ... (تقترب مارتا ،
تتعانق الشقيقتان وتقبل كل منهما الأخرى) مارتا ، لقد
ولدت مبصرة ومُتعت بالنور ، دعيني ، فلم يكن لى فى
حياتى عزاء إلا حنان أبى .

مارتا : حقا ما تقولين .

ماريا : أترين يا مارتا ؟ أترين ؟ عليك أن تتفهمنى ذلك (تحنو
عليها)

مارتا : نعم ، لكن ...

ماريا : دعك من " لكن " يا شقيقتى ، أنت من هواة الـ " لكن " ،
وكيف حال أبى ؟

مارتا : يحتضر .

ماريا : لكن ...

مارتا : الـ " لكن " لا تفيد، تتسلل منه الحياة لحظة بأخرى .

ماريا : لكن بهجته بشفائى وبرؤية حفيده ... ! أعتقد ...

مارتا : لقد كنت شديدة الثقة دائما فى نفسك ، معتدة بها ، بيد
أنه يموت ، وربما كان ذلك أفضل ، لأن عيشته ليست
حياة ... فهو يعانى ونعانى جميعا معه . ليكن ما لا مفر
منه ، شرط ألا يعانى .

ماريا : أنت دائما متعلقة.

مارتا : دعك من هذا ، ولنقنع بما لا بد منه (يتعانقان) اخلعي
هذا العصاب استحلفك بالله (تحاول نزع العصاب)

ماريا : لا... لا... دعيه ... فلنقنع يا أختي .

مارتا : (موجهة الحديث إلى خوسيه) هكذا ينتهى الجدل فيما
بيننا .

خوسيه : لتعودانه من جديد .

مارتا : هذا أسلوبنا فى حب أحدنا للآخرى .

الأب : (مناديا) ماريا ... ! تعالى واخلعي عنك هذا العصاب ،

اخلعيه ... لماذا وضعت ؟ أيؤذك النور ؟

ماريا : لقد أخبرتك أنتى عصبت عيني لأرى الطريق إليك .

الأب : اخلعيها ، أريد أن ترينى أنا وليس الطريق .

ماريا : إننى أراك ، هذا أبى وليس آخر (يحاول الأب نزع

العصاب فتقاومه) لا ... لا ...

الأب : دعينى أرى على الأقل عينيك ، هاتين العينين الجميلتين

اللتين سبحتا فى الظلمات ، هاتين العينين اللتين طالما

رأيت نفسى فيهما ولم ترينتى بهما ، كم سعدت بتأملهما

ناظرا فيهما نفسى بألم مستفسرا لماذا كل هذا الجمال

إذا كانتا غير مبصرتين ؟

ماريا : كى ترى نفسك فيهما يا أبى ، لكى يكونا مرآتك ، مرآة

حية .

الأب : بنيتى ، بنيتى ... كم تساقط دمعى ، دمع التسليم

للمقادير ، فى عينيك الضريرتين عندما كنت أرنو إليهما .
ماريا : بعدها بكيت أنا دموعك يا أبتى .
الأب : استحلفك بهاته الدموع بنيتى ... استحلفك بها ، انظرينى
الآن بعينيك ... أريد أن ترينى .
ماريا : (تجثو إلى قدمى أبيها) لكن إذا رأيته أبتى ، إذا رأيته ...
الخادمة : (تنادى) سيدى ...
خوسيه : (ملبيا) ماذا ؟
الخادمة : (تدخل حاملة الطفل) لقد اعتقدت أنكما لن تعودا ، فلما
بكى الطفل جئت به ... إنه نائم .
خوسيه : هذا أفضل ، دعيه .
ماريا : آه ... الطفل! هاته.
الأب : الطفل؟ نعم ، هاته.
مارتا : لكن ، بالله ...
(تتقدم الخادمة بالطفل ، تأخذه ماريا ، تقبله وتضعه
أمام الأب)
ماريا : ها هو يا أبتاه (تضعه فى أحضانها)
الأب : بنى ... انظرى كيف يبتسم فى أحلامه ، يقولون فى ذلك
أنه يتحدث مع الملائكة ... أيرى ، ماريا ، أيرى ؟
ماريا : نعم يا أبتاه يرى .
الأب : أله مثل عيناك ؟ نفس عينيك ، أرينهما ، قليفتحهما .
ماريا : دعه نائما يا أبتاه ، يجب ألا نوقظ الأطفال من نومهم ،

إنه ينعم الآن بالجنة ... من الأفضل أن يظل نائما .
الآب : لكن ... افتحي أنت عينيك ، اخلعي عنك هذا ... انظريني ، أريد
أن تريني ... أريد أن أرى أنك تريتنى ... اخلعيه. ربما تريتنى،
بيد أتنى لا أرى أنك تريتنى، أريد أن أرى أنك تريتنى.
مارتا : كفاك ... هذا آخر رجاء ... عليك أن تفرجى عن أبيك
(تخلع عنها العصاب) ها هو أبانا يا أختاه ...
ماريا : أبتاه ... (تقف فزعة تنظره ، تدعك عينيها ، تغلقهما ،
يفعل الأب نفس الشيء)
خوسيه : (إلى مارتا) أعتقد أن الانفعال أقوى من أن يتحملة ،
أخشى ألا يطيقه قلبه .
مارتا : كان من الجنون أن تأتي امرأتك .
خوسيه : كنت قاسية بعض الشيء.
مارتا : لا بد من ذلك معها .
الآب : (يمسك الأب يد مارتا ثم يسقط في مقعده ميتا ، تقبله
مارتا في جبهته وتمسح دموع عينيها ... بعد برهة تمسك
ماريا بيده الأخرى فتشعر بها باردة)
ماريا : أه ... باردة ، باردة ... مات ... أبتاه ... أبتاه ... لا تسمعنى
... لا ترانى ... أبتاه ... بنى ... ها أنا ... لا تيك ... أبتاه ...
العصاب ... العصاب ... لا ... لا أريد أن أرى بعيني أبدا .
ستار

ثالثاً: الآخر

الفصل الأول

ارنستو : حسن دون خوان بما أنك طبيب هذا المنزل وتلم بعض
الشيء بالأمراض النفسية ، أرجو أن تقض لي لغزه ،
ولغز شقيقتي لورا . هناك لغز يخيم ويجثم على
صدورنا جميعاً ... ، فقد بات هذا المنزل بعض سجن
وبعض قبر، وبعض

خوان : مستشفى مجانيين ...؟!

ارنستو : فعلاً ... واللغز ...

خوان : شيء رهيب ياسيد ارنستو... رهيب .

ارنستو : لم أكن أعرفه ... فقد تعارفا وتزوجا عندما كنت في
أمريكا ، ووجدت نفسي لدى عودتي أواجه هذا .. المجنون.

خوان : فعلاً ، أصبح زوج شقيقتك لورا : مجنوناً حقاً.

ارنستو : نعم . أدرك ذلك .. ولكن ماذا عنها ؟

خوان : هي ؟ لقد أصابتها عدوى الجنون . فالرعب يصل ويفصل
بينهما.

ارنستو : يفصل فيما بينهما ؟

خوان : نعم ، فهما لا ينامان معاً ، منذ اليوم الذي بدأ فيه اللغز ،
وبداً فيه جنونه ينام وحيداً ، حبيس غرفته ، حتى لا يسمع
أحد ما يقول في أضغاث أحلامه . إنه يدعو نفسه "الآخر"
، وعندما تناديه زوجته باسمه "كوسمي" يرد قائلاً : لا

لست هذا، إننى الآخر. والأخطر من ذلك أن لاورا لا تعير هذا الهوس الغريب اهتماماً .. كما لو كان لهذا الآخر مغزى لديها خفياً على الآخرين . إننى لم أعرفهما إلا بعد زواجهما بأيام قلائل عندما جاءا ليعيشا هنا ، وعاشا فى بداية الأمر زوجين متحابين ، ولكن الجنون أصاب هذا المنزل ، منذ ذلك اليوم المشئوم الذى عادت فيه لاورا : من رحلتها .. هذا الجنون الذى يحيرنى ، والذى يدعى الآخر..

ارنستو : وهى ؟

خسوان : هى ؟ إما أنها تتجاهل ما يحدث أو تجهله بالفعل.

ارنستو : وهل حدث هذا منذ زمن ؟

خسوان : منذ ما يربو على الشهر ، ولكن يبدو أن الداء كان كامناً

ثم انفجر منذ زمن ليس بالبعيد ... ها هى آتية ، فلعلك

أقدر منى بصفتك شقيقها على معرفة أبعاد مشكلتها

سأتركه معك لتستوضحا الأمر. (تصل لاورا لدى

انصرافه)

المشهد الثانى

ارنستو : - لاورا :

ارنستو : عزيزتى ، لقد تحدثت مع طبيب الأسرة، هناك لغز ما...

رعب على حد وصفه ، ماذا يحدث هنا؟

لاورا : (مرتعدة ، ناظرة إلى الخلف) لا أدري

ارنستو : (يأخذ بذراعها) ماذا يحدث ؟ لماذا يغلق زوجك الباب على نفسه وينام وحيداً ؟ لماذا لا يريد أن يفاجئه أحد نائماً أو حالماً؟ لماذا ولماذا ماذا يحدث ؟ لماذا ؟ وماذا يعنى هذا "الآخر"؟ من هو أو من يكون الآخر؟

لاورا : أه يا ارنستو : .. لاشك أن زوجي قد جن جنونه .. يطارده ما يسميه الآخر. أى تسلط مشئوم هذا .. يبدو كما لو كان قد مسه عفريت.. ملكه شيطان .. كما لو كان هذا الآخر شيطانه الحارس .. لقد فاجأته مرة - وليس هذا من هين الأمور - يحاول أن ينتزع من داخله هذا الآخر. لقد غطى كل مرايا المنزل .وعندما فاجأني مرة أنظر في مرآتي .. التي أحتاجها ل..

ارنستو : من الطبيعي أن المرأة حاجة ضرورية جداً لكل امرأة ..

لاورا : فعلاً .. لقد صرخ في قائلاً " لا تنظري إلى المرأة ، لا تبحثي فيها عن الأخرى...

ارنستو : و.. لماذا لا يخرج من المنزل للتفريج عن نفسه؟.. لماذا يظل حبيساً دائماً أبداً..؟

لاورا : يقول إن كل الناس له مرايا ، وإنه لا يريد أن يخلو لنفسه فيهم..

ارنستو : ماذا يقرأ ؟

لاورا : لا .. ليس للقراءة دخل فى ذلك .

ارنستو : لا ، ليست القراءة ؟

لاورا : لا.. إن ما أصابه ليس هوساً كيخوتياً.. ليس هوس قراءة.. ليس هوس كتب..

ارنستو : وماذا تعرفين فضلاً عن ذلك ؟

لاورا : لا أريد أن أعرف أكثر من ذلك..

ارنستو : محال العيش هكذا ، لابد من معرفة الحقيقة ، لا أستطيع أن أتركك فى يد مجنون.. قد تواتيه القدرة على ...

لاورا : لا.. يا ارنستو ، لم يصل الأمر الى هذا الحد.

ارنستو : من يدري ؟ قولى لى الحقيقة إنك تعرفينها . .. أعتقد أن ما يحدث فى هذا المنزل يفوق الجنون.. لقد أصاب زوجك كوسمى ، مس من جنون .. جنون بين .. جنون مطبق بالرغم من تعقله الأشياء .. أو ربما لتعقله الأشياء أكثر مما ينبغى .. ولكن جنونه له سبب .. له أصل وأنت تعرفينه ، أنت زوجته.

لاورا : هذا النوع من الأمراض ...

ارنستو : لا .. أنت تعلمين لماذا تفجر هذا الجنون الآن.. وماذا حدث ذاك اليوم الذى يسميه نون خوان اليوم المشئوم.. ؟

لاورا : أى يوم ؟

ارنستو : اليوم الذى تغيبت فيه عن المنزل.. مسافرة .. ظل وحده هنا .. خالياً لنفسه ... يوم انفجر جنونه .

لاورا : لم أكن بالمنزل ، فكيف لي أن أعرف .
ارنستو : ولكن عندما عدت ووجدتیه شخصاً آخر، من المؤكد أنك علمت بما حدث . إن هذا من النوع من الجنون لا يظهر فجأة بلا سبب . أيا كان هذا السبب ، ماذا حدث في ذاك اليوم المشئوم ؟

لاورا : أرجوك .. لا تعذبني أكثر من ذلك ... ها قد جاء فاسأله.

المشهد الثالث

لاورا : - ارنستو : - الآخر

الآخر : (داخلا) ماذا عليه أن يسألني يا لاورا ؟
ارنستو أنت كوسمى ... ؟

الآخر : لست كوسمى ، أنا الآخر.

لاورا : يريد أخى الذى لم تعرفه من قبل أن يسألك ...

ارنستو : لا أستطيع القول بأننى أعرفه الآن ...

الآخر : ولا أعرف أنا نفسى من أكون ...

لاورا : يريد شقيقى أن يسألك عن لغز هذا المنزل

الآخر : لغزى أنا ؟

ارنستو : نعم لغزك أنت ، لغز ذلك اليوم المشئوم ، عندما كانت

زوجتك غائبة ... وأنت وحدك هنا ... مع ...

الآخر : مع الآخر

ارنستو : لقد تملكك هذا الهوس الغريب ... أرجوك ياكوسمى أن

تترك هذا الآخر، وألا تدير رؤوسنا به

الآخر : أن أتركه ؟ من السهل عليك قول ذلك ...

ارنستو : حسن... إذن ففرج عن نفسك ، ازح عنها هذا الكرب .

الآخر : (يتمشى صامتا ، يتابعه الآخرون بأعينهم ... يتحدث كما

لو كان يناقش نفسه) حسن ... إذا أصررت على ذلك

فسينفجر هذا الذى يعتمل فى نفسى ، يأكلنى من الداخل

، سأصرخ فى صحوى بما أهذى به دون شك فى أحلامى

، عندما أغلق الباب على نفسى وأنام .. وستكون أنت يا

ارنستو أول من يعرفه ... (موجهها الحديث إلى لاورا)

انصرفى .

لاورا : لكن ...

الآخر : قلت لك اغربى عن وجهى ... اذهبى .. يجب ألا تعرفى ...

رغم ... أتدركين ذلك ؟

لاورا : أنا ؟ ... زوجتك لاورا ...

الآخر : إن زوجتى لاورا تحيا كما لو كانت تعيش مع إنسان ميت

. انصرفى الآن وسأرى ما اذا كان اعترافى لشقيقك

يهبنى حياة جديدة ... يبعثنى من جديد ... انصرفى ...

قلت لك انصرفى ... (تخرج لاورا) .

المشهد الرابع

الآخر - ارنستو

" يتوجه الآخر إلى الباب ويغلقه من الداخل بالمفتاح ،
يحتفظ بالمفتاح بعد أن يعض عليه بأسنانه ، يتجه إلى
ارنستو ويدعوه إلى الجلوس ، يجلس ارنستو في مواجهة
... تفصلهما مائدة صغيرة . يجلس الآخر مرتكزا بمرفقيه
على المائدة واضعا رأسه بين كفيه قائلا "

الآخر : سوف تسمع اعترافى... لا... لا... أمتالك أنت نفسك ؟

ارنستو : إنتى هادى...

الآخر : الناس تخشى البقاء بمفردها مع إنسان يرتابون فى
جنونه بقدر ما تخشى دخول المقابر ليلا بمفردها ، يؤمنون
أن المجنون كالميت . ولهم الحق فى ذلك لأن المجنون يحمل
فى داخله إنسانا ميتاً .

ارنستو : فلننته من الأمر

الآخر : ولكننى لم أبدأ بعد

ارنستو : إذن فلنبداً

الآخر : سأبدأ ... لقد حدث ذلك منذ ... لا أتذكر منذ متى ... لقد

ذهبت شقيقتك ، زوجتى لاورا لقضاء بعض حاجات

الأسرة ، تركتها تذهب بمفردها لأنتى أردت البقاء

وحيدا ، أراجع بعض أوراقى ، أحرق ذكريات لأخصب
برمادها ذاكرتى ... كنت فى حاجة لتصفية بعض
الحسابات مع نفسى ، أصالح نفسى وأسألها ... وذات
مساء عندما كنت أجلس وحيدا ، حيث أنا الآن (مندهشا)
ولكننى ما زلت هنا ؟

ارنستو : اهدأ يا كوسمى ...

الآخر : أنا الآخر ... الآخر ... لست كوسمى ...

ارنستو : فلتهدأ ... إنك معى

الآخر : معك ؟ معى ؟ كنت أنا ، كما أقول لك ، هنا ... معى ،

عندما أبلغونى أن الآخر قد حضر ... رأيت نفسى أدخل

من هناك ... من هذا الباب ... لا ، لا تخف ، لا تضطرب ،

على أية حال هاك المفتاح (يعطيه المفتاح) أه ..

أتحتفظ بواحدة من تلك المرايا الصغيرة التى تستخدم

لتشذيب الشعر والشارب ...؟

ارنستو : نعم ... (يخرجها ويقدمها له)

الآخر : مرآة ومفتاح ... ليس لهما أن يجتمعا (يكسر المرآة

ويلقى بها جانبا)

ارنستو : حسن ... تابع حديثك

الآخر : لا تخف ... كنت أقول إننى كنت أجلس هنا ... ورأيت

نفسى أدخل كما لو كنت انتزع نفسى من مرآة ، ثم رأيت

نفسى أجلس هناك ، حيث أنت رأيت نفسى أدخل ، والآخر

... أنا ... أخذ وضعى ... لا.. بل وضعك أنت .. (يرتبك
ارنستو ويغير من وضعه) وأخذت أنظر إلى عيني وأدقق
فيهما (ارنستو يغض من بصره قلقاً) وحينئذ شعرت بأن
وعى يذوب ، يتلاشى وتتلاشى معه روحى ، شعرت بأننى
بدأت أعيش أو بمعنى آخر تنتزع منى الحياة أعود بها
إلى الوراء تحدياً لاتجاه الزمن على غرار تلك الأفلام التى
يرجعونها إلى الوراء ... بدأت أحيا وتتقهقر مسيرة حياتى
تجاه الماضى .. اتراجع فزعاً ... استعرضت حياتى فعدت
إلى العشرين من عمرى ، العشر ، الخمس ، عدت طفلاً ،
وعندما شعرت بلبن أمى الطاهر على شفتى الطفوليتين
مت .. مت عندما عدت بنفسى إلى يوم ميلادى .. إلى فجر
ميلادنا . (يحاول النهوض)

ارنستو : فلتسترح

**الآخر : أسترح ؟ من أين لى الراحة ؟ ألم تطلب منى أن أبوح
بما يعتمل فى نفسى ، كيف تريد منى أن أستريح دون
إزاحة هذه الغمة ؟ .. لا .. لاتنهض اجلس مكانك واحتفظ
بالمفتاح معك .. إننى أعزل غير مسلح .. أو ربما أملك ما
حدث لمراتك.**

ارنستو : إننى ..

**الآخر : أدرك أنه من الخطورة بمكان أن تظل حبيساً مع مجنون ،
مع ميت، أليس كذلك ؟ لكن اسمع ...**

ارنستو : إذن فلنتته من هذا الأمر...

الآخر : .. بعد برهة بدأت أستعيد وعيى.. بعثت من جديد ووجدت
نفسى جالسا هناك حيث أنت أما حيث أنا فكانت جثتى ..
هنا فى نفس هذا المقعد.. كانت جثتى هنا.. ها هي ... أنا
الجثة ... أنا الميت كنت هنا وقد علانى شحوب الموت
(يغطى عينيه بيديه) .. أنظر إلى نفسى بعينين ميتتين..
ميتتين للأبد .. للأبد.

ارنستو : لكن .. هون عليك .. هون عليك.

الآخر : أه.. لن تكتب لى الراحة أبداً ... أبداً .. ولاحتى ميتاً..
حملت جثمانى ... كم كان ثقيلاً ، بل كم هو ثقيل الآن ،
هبطت به إلى هناك ... إلى القبو ثم أوصدت عليه الباب
..وما زال موصداً عليه.

ارنستو : حسن..

الآخر : لا يعنى رذك بهذه الكلمة شيئاً ، سوف تأتى معى الآن
إلى القبو لكى أريك جثة الآخر ، جثة من لفظ أنفاسه منى
هنا ، إنه هناك يرقد فى القبو ، فى الظلام .. يحتضر فى
الظلام .

ارنستو : لكن كوسمى !

الآخر : تعال.. تعال .لا تخف من الميت.. سأسير أمامك وإذا كان
لديك سلاح فصبوه إلى ..

ارنستو : لا تقل أكثر من ذلك ..

الآخر : القول ؟ ... القول؟ إن القول لايفزع أحداً ، إنما المفزع هو العمل ... العمل ... العمل ... تعال معى لترى الآخر ميتاً ... سأسير أمامك (يذهبان ويظل المسرح خالياً ... بعد برهة يدق الباب ويأتى صوت لورا من الخارج).

لاورا : كوسمى ... كوسمى ... كوسمى افتح (صمت) كوسمى ... كوسمى ... كوسمى ، افتح

صوت المربية : لماذا أوصد الباب ؟ كوسمى .. بنى

صوت لورا: لا صوت ... أين هما ؟

صوت لورا: ارنستو... ارنستو ... ارنستو ... علينا كسر الباب .

صوت المربية : انتظرى (تنادى من جديد) كوسمى ... بنى ..

صوت لورا: كوسمى .. ارنستو...

صوت المربية : لكن ماذا تخشين ؟

صوت لورا: لا أدرى ، أخاف الآن أكثر من أى وقت مضى ..

كوسمى ... كوسمى ...

صوت المربية : كوسمى ... كوسمى ...

صوت المربية : كوسمى ... بنى افتح

صوت لورا: كوسمى .. افتح .. لاتحبس نفسك هكذا .. افتح

الآخر : (يدخل إلى خشبة المسرح يتبعه ارنستو بوجه يملأه

الرعب) ها أنا قادم ... ها أنا قادم ... افتح يا ارنستو.

ارنستو : ها نحن قادمان (يفتح ارنستو الباب فى نفس الوقت

الذى يتابع فيه الآخر بعينيه)

لاورا : (تدخل) آه .. الحمد لله ... أنت ...

الآخر : ماذا تريدان يا لورا؟ ماذا تريدان مني؟

لاورا : أنت؟

الآخر : نعم . أنا .. نفسي

ارنستو : (موجهاً الحديث إلى لورا : مشيراً بالمفتاح إلى الآخر)

سأدعك معه ، مع زوجك ... على أن أتحدث مع المربية
(ينتحي بها جانباً) أى لغز يهيمن على هذا المنزل ؟

المربية : على كل المنازل...

ارنستو : لكن ... وماذا عن الجثة التى تتعفن هناك فى ظلام القبو ؟
لو دققت فى ملامحها لقلت إنها جثة كوسمى ...

المربية : يالبنى المسكين

ارنستو : جثة من ؟

المربية : يا إلهى ، لقد أصابك بعدوى الجنون كما أصاب زوجته .

ارنستو : ولكننى رأيت الجثة .. رأيتها بهاتين العينين اللتين
سيأكلهما الدود ... لقد أراها لى على ضوء عود كبريت
مشيحاً بوجهه عنها ... يسود هذا المنزل لغز ما .

المربية : دع الألفاظ تتعفن أيضاً .

ارنستو : ربما كانت هناك جريمة

المربية : دع الجرائم تتعفن .. يا لكم من مساكين .. لا تدع لورا
تعرف شيئاً عن ذلك ... يجب ألا تعرف شيئاً على الإطلاق .

ارنستو : ولكن يجب توضيح الأمر

المربية : وضع كما شئت ولكن دون أن تعرف لاورا شيئاً.. اذهب الآن لتهدىء من روعها فلا أرى سبباً لهذا الرعب الذى تملكها .. لا أعرف ماذا تريد .. وماذا تخشى من زوجها ؟ .. اذهب وهدىء من روعها (موجهة الحديث للآخر) وأنت يابنى ... تعال معى (يترك الآخر لاورا مع ارنستو ، وينصرف مع المربية)

المربية : بنى .. ماذا فعلت ؟

الآخر : مربيتى

المربية : ماذا فعلت بنفسك؟

الآخر : لعلك تقصدين ماذا فعل هو بى؟

ارنستو (موجهاً الحديث إلى لاورا) لا تصرخى ، لماذا لم تبلغينى بكل شىء .. بكل ما يحدث فى هذا المنزل.

لاورا : ماذا يحدث؟

ارنستو : لم تحدثينى عن الآخر.

لاورا : هل أقتنعت بما يقول؟

ارنستو : لا أعرف من زوجك.

لاورا : ولا أنا.

ارنستو : كيف عرفتة .. كيف تزوجت به؟

لاورا : سأقص عليك كل شىء ... ولكنى دعنى الآن ... إن

كوسمى يخيفنى أكثر من أى وقت مضى ، عندما ذهبتما

معا وأمرنى بالانصراف رأيت أعماق أعماقه ، أنظر إليه

.. يبدو كما لو كان يخترق الأرض بنظراته وهو يتحدث مع
المربية .

ارنستو : نعم ... إنه يخترق بنظراته أعماق الأرض.
المربية : لقد حدث ما كنت أخشاه وتكهننت به ... نعم تنبأت بذلك
... تنبأت بيوم المصير المحتوم... كنت أقرأه فى عينيك.

الآخر : فى عيني ميت ...
المربية : تنبأت بما فعلته مع ...
الآخر : (يقاطعها) لا تسميه ... أنا الآخر... وأنت ... أنت يا من
ريبتنى ، أصبحت لا تعرفين من أنا ... لقد نسيت ، أليس
كذلك؟

المربية : نعم نسيت ، وغفرت لك
الآخر : غفرت للآخر أيضاً؟
المربية : لقد سامحته أيضاً ، سامحتكما أنتما الاثنين.
الآخر : أماه ... لكن هذان ... أسيدركان ذلك؟
ارنستو : (للآخر) ستبدأ الآن هنا حياة أخرى ...
الآخر : ربما تقصد موتاً آخر
ارنستو : يجب أن يكون هذا المنزل نظيفاً مليئاً بالنور.. نور.. نور
المربية : نور ؟ ولماذا النور؟
ارنستو : لكى يرى بعضكم بعضاً ...كى نرى أنفسنا جميعاً
المربية : من الأفضل ألا يرى الإنسان نفسه.
الآخر : إن رؤية الإنسان نفسه تعنى الموت أو الانتحار، علينا أن

نعيش ... حتى لو عشنا في الظلام ... بل من الأفضل أن

نعيش في الظلام.

المربية : ولتكن الآن نفسك من أجل الخلاص.

الفصل الثانى

المشهد الأول

ارنستو- لورا- المريبة

ارنستو : (موجهاً الحديث للمريبة) والآن قولى لى الحقيقة ، كل الحقيقة

المريبة : كل الحقيقة تقول ؟ ليس هناك من يتحمل الحقيقة ... ولا أريد أن أعرف شيئاً عن هذا الموضوع . لقد نسيت كل شىء . لقد نسيت كل شىء .. ولا أعرف أحداً . كان الاثنان بمثابة ابنين لى . رببت أحدهما ، أما الثانى فقد تكفلت به أمه ، ومع ذلك أحببت الاثنين كما لو كنت أمهما .

ارنستو : لماذا تقولين " الاثنين " ؟

المريبة : أتحدث عن التوأمين .. كوسمى وداميان

ارنستو : (متوجهاً بالحديث إلى لورا) لورا ... ماذا تقول؟

المريبة : أقول الحقيقة .. فلتقصها عليك كاملة شقيقتك ... لا أريد أن أتذكر الأمر .. سأنصرف (تتحنى جانباً ب ارنستو) لا تذكر لها شيئاً عن الآخر (تنصرف)

المشهد الثانى

ارنستو- لاورا

ارنستو : ما الأمر؟

لاورا : سأقص عليك كل شىء... عندما وصلت مع أبينا رحمه الله إلى " رينادا " التقيت بالتوأمين كوسمى وداميان ريدوندو ، كانا متشابهين إلى حد يصعب معه التمييز بينهما، فتن الإثنين بى فأحبانى بجنون ، وتولدت عن هذا الحب لى كراهية عميقة بينهما ... كراهية أخوية عنيدة بسبب غيرة كل منهما من الآخر ، كنت لا أستطيع التمييز بينهما بسبب عدم وجود أى علامة واضحة تميز أحدهما عن الآخر.. لم يكن هناك مبرر لتفضيل أى منهما على أخيه . كما كان الزواج من أحدهما يشكل خطراً على أنا نظراً لوجود الآخر قريباً.

ارنستو : كان عليك أن ترفضى الاثنين.

لاورا : مستحيل لقد غزانى .. غازلانى كأعصارين. كان التناحر بينهما شرساً ، كره كل منهما الآخر كما لم يكره أحد أحداً من قبل . خفت وخافا أن يقتل أحدهما الآخر، أن يقتل كل منهما الآخر . أما أنا فقد مزقانى نفسياً . لم يكن هناك سبيل للمقاومة ... اجتاحتانى بثورتها.

ارنستو : من منهما ؟

لاورا : الاثنان ... أحدهما ... الآخر لقد اتفقا في نهاية الأمر

على أن يختفى من حياتنا من لا يقع عليه اختياري زواجا
لى . إننى لم أشهد عملية اتخاذ مثل هذا القرار فقد كانت
رؤيتهما معا تملؤنى رعباً ... وأتصور أن مشهد
اجتماعهما كان رهيباً .

ارنستو : بل أعتقد أنه كان هادئاً بارداً . جهنمياً .

لاورا : لم أعرف ، ولا أعرف ، ولا أريد أن أعرف كيف اتخذنا مثل

هذا القرار ، كان على أحدهما أن ينفصل عن الآخر إلى
الأبد ، تزوجت بمن بقى .. تزوجت بهذا .. بـ "كوسمى" .

ارنستو : ولكن هل أنت على يقين أن هذا هو كوسمى؟

لاورا : ومن سيكون إذ لم يكن هو؟

ارنستو : الآخر ، كما يقول

لاورا : من؟ داميان؟ ، ياله من خاطر !

ارنستو : عليك بالهدوء

لاورا : إن اللغز قادر على أن يدفع بى إلى الجنون .. لأى شخص

أن يتهمنى بأنى أصبحت مجنونة .. مجرد افتراض أن هذا
.. زوجى ، هو الآخر .

ارنستو : واصلى حديثك .

لاورا : بعد أن تزوجت كوسمى اختفى داميان تماماً من حياتنا ..

ثم توفى والدنا بعد فترة قصيرة من زواجنا ، ربما تمزق

قلبه بسبب هذا الزواج مما أودى بحياته ... بعد فترة كتب
لنا داميان يخبرنا أنه قرر الزواج ، وكم سعدت بذلك لأنه
قضى بهذا القرار على مخاوفى ... مخاوفى من أن يعود
يوماً ما .. وذهب كوسمى لحضور حفل زفافه ...

ارنستو : وأنت؟

لاورا : أنا ... لا ... لم أشأ ، وما كان يجب على الذهاب ، بل
إننى لم أره منذ اتفاقهما على ابتعاده عنا.

ارنستو : من منهما؟

لاورا : عجباً ... بالطبع داميان ... بعد ذلك حدث أثناء غيابى عن
المنزل ما قلب حياتنا رأساً على عقب ... فعندما عدت
وجدت زوجى وكأته رجل آخر.

ارنستو : كما يدعو نفسه .. إذن الذى عاد..

لاورا : الآخر... نعم .

ارنستو : داميان؟

لاورا : داميان...لا.. الآخر

المريلة : (تدخل) لاورا ... هناك سيدة فى الخارج تود رؤيتك ..
إنها ثائرة هل أدعها تدخل.

لاورا : فلتدخل .. لا تتصرف يا ارنستو .

المشهد الثالث

ایرتمیشو . . . لاؤن اخیو رامیایا

... مطلقاً، بقدر ما هو ممكن، كما ينبغي أن يكون.

داميانا : (تدخل) هل أنت لاورا زوجة كوسمي ريدوتلانو؟

لَا تُرَا بِلَا نَعْمَ أَنْتَ هِيَ نَافُوهَذَا شَقِيقَتِي إِرَاسْتَوَا . . . لَا !

داسيانا : وأنا داسيانا أنتي زوجة لدا ميقاتي منشقيقا زواجكنا. جئت لأعرف

ماذا فعلتم بزوجی : لمشيتم زود : پرستید

لَوْرُكْ بَالِيَه = لِيَهْ زَنَاتِه، مَآدْ، فَخْلِتْ مِزْوَجِكْ اِيْ اَنِيْكَ مَالِ .. لِيَهْد : اِيْوَالِ

دائماً يا نعمة لقد قال لي قبيل وأخيلة لم يمت بماذيل بور على الشهر أنه أت

لزيارة شقيقه هذا، لزيارة نكيو ييمي تسلياً بارتكم ... ولما

انقطعت أخبارهم فكانت لكوس من ناسبنا له غنية ، ولم أطلق سرباً

.. كُتِبَ .. وَكُتِبَ .. وَلَا رَدَّ... فَهَاتَيْتِ لَأَسْأَلَهُ مَاذَا أَفْعَلُ

بشقیقہ : **زیلہ :** **دھندلہ**

لاورا : ماذا فعل بشقيقه ... من يوم ١٧ . ١٨ . ١٩ . ٢٠ ؟

د اظہار نظام، بزواجہا، برحق غایت، مماثلہ، فعلت، لزواجی، (غایت) : قیاس، برحق!

لاورا : أنا ؟
 بلقاسمة لاجدنا بله قنك لاجدا

داهيانا : نعم أنت... وأيا سيكن لنا الأفراس عظاما؟ فاعلمنا ما يروى؟

لاورا : ولکنی ...

داسيانا : أين أخفيتما؟

لاورا : أين أخفيناه؟.. لماذا؟

داميانا : أنا .. أنا .. ماذا حدث لك ؟! أين أخفيتماه ؟! لا
لاورانا : لي لكن ...

داميانا : نادى زوجك .. أو من يكون .. عادة لي تقول لى ماذا فعل
بزوجى ... ناده ..

لاورانا : لا لكن .. لا تصرخى هكذا ..

داميانا : بل سنا صرخ .. استدعاه .. اعطى لى زوجى ..

زوجة ..

المشهد الرابع

...

تفسن المجموعة .. الآخر ..

(يدخل الآخر بطلى .. الحركة ..)

التعاقبة .. يزئد مدعورا .. ليتظر .. إلى كفيه ثم يرفعهما ليحجب

...

داميانا ..

لاورانا ..

أأخفت .. أنا .. لا .. أنا ..

لاورانا : ..

...

الآخر : قلت أنا الآخر .. الآخر ..

...

...

داميانا : أين زوجى داميان؟

ارنستو : داميان زوجك يا سيدتى أو كوسمى زوجك يا لاورا قتل ويرقد فى ظلام القبور (يوجه الحديث للآخر) أيها القاتل..
يا قاتل أخيه..

الآخر : (عاقدا ذراعيه على صدره) أنا ؟ .. أنا القاتل؟ ولكن من أنا ؟
من القاتل ؟ ومن المقتول ؟ ، من الجلاذ ومن الضحية ؟ ، ومن
قابيل ؟ ومن هابيل ؟ ومن أنا ، كوسمى أم داميان ؟ ، نعم
لقد تفجر اللغز وأصبح الجنون رشداً وانقشعت الظلمات
.. اقتتل التوأمان مثل "عيسو" ويعقوب.. منذ أن كانا فى
رحم أمهما فى حقد أخوى .. حقد كان حباً شيطانياً .
التقى الشقيقان .. التقيا عند حلول المساء ، بعد أن ماتت
الشمس واختلطت الظلال وأسودت خضرة الحقول ... اكره
أخاك كما تكره نفسك ... تناحر الشقيقان تملؤهما
الكراهية وقد تأهب كل منهما لقتل أخيه من أجل امرأة
أخرى .. شعر أحدهما بعنق الآخر يبرد بين يديه اللتين
تحولتا إلى صقيع من الرعب.. نظر فى عيني شقيقه
المقتول فوجد نفسه مقتولاً فيهما . لفت ظلمات الليل آلام
الآخر.. من الميت ؟ ومن الأكثر مواتاً ؟ ، من القاتل؟ ومن
المقتول؟

ارنستو : أنت القاتل ، الجلاذ أنت ... لقد جاءك أخوك ذاك المساء
لزيارتك فتعاركتما بسبب الغيرة وقتلته ... قتلت أخيك.

الآخر : هذا ما حدث بالفعل.. ولكى قتلته دفاعاً عن النفس .. لكن من أنا ؟
ارنستو : أنت ؟ قابيل

الآخر : قابيل .. قابيل.. قابيل.. هذا ما أقوله فى أحلامى كل ليلة
لذلك أنام وحيداً بعيداً عن الجميع لكى لا يسمعنى أحد
ولكى لا أسمع أنا نفسى.. ياله من مسكين قابيل ..
مسكين قابيل. لو لم يقتل قابيل هاibil لقتل هاibil قابيل.
إنه قدر مسطور . كنا نلهو صغاراً فى المدرسة فيسأل
أحدنا الآخر فجأة " من قتل قابيل ؟ " فيرد الآخر بسذاجة
قائلاً " شقيقه هاibil " وهذا ما حدث بالضبط . لكن يبقى
سؤال هل سمي القاتل قابيل لأنه قتل شقيقه ، أم أنه قتله
لأنه قابيل؟

ارنستو : معنى ذلك أنه إذا..

الآخر : معنى ذلك أننى واحداً منهما – ولتسمه كيف شئت
ارنستو : نعم.

الآخر : لو لم يقتل الأول الآخر لقتل الآخر الأول

ارنستو : ومن أنت ؟

الآخر : أنا الأول والآخر ، قابيل وهاibil ، الجراد والضحية معاً ...

المشهد الخامس

قليل من السائقين في المدرسة .. دون خوان ..
المربية : (تدخل مع دون خوان) ايها أبتا قد عرفنا ما يحدث ...
داميان : سيدتي ..
المربية : انتظري يا داميان .. ايها أبتا انتهى أعرف ما يحدث هنا وأرى
أن الغز ينكشف ، وإن كان لا يعين على إيضاح شيء فقد
استبعدت دون خوان بوضوح جد لهذا الموقف .. لابد من
دفن الجثة هنا ..
لنستمر : إذن فالمقتول هو الآخر ..
الآخر : لا إنه أنا

المربية : انظري يا دون خوان ، أحد .. ايها أبتا ..
منين من لم ارب .. رغم أنني لم ألد أيا منهما - قتل
الآخر .. قتل أخاه ، ويبدو أن الجثة ترقد في ظلام القبو أو
شيئاً من هذا القبيل ، لابد من مسؤولية الأمر ، وعلينا
جميعاً أن نتعاون في دفن هذا الغز .. أن ندفنه نحن
من الستة رهنا داخل المنزل ولا يتجاوز السور هذه الأبواب إلا
يعرف العالم ما حدث .. وألا تشهد بشيء يا دون خوان
كما لو كان القتل : لم يوجد قط .. يا ل بنى المسكين !
داميان : وماذا بشأن المسكين الآخر .. ابني ..
خوان : أي ابن يا سيدتي ؟

المربية : أيا ماري كان هذا ؟

خسوان : ولكن .. هل كنت تميزين بينهما .. وهل تميزين الآن ؟

المربية : الآن لا ، فهما واحد

خسوان : لكن الميت ..

المربية : مات الاثنان ؟

الأخت تفرقة هذا ما يحدث فعلا وهو قدر لا يسبيل إلى زدهم : ..

خسوان : نعم ، من الأفضل للجميع إخفاء الأمر لأي إنه إذا كانت

... رتبة رتبة الأرملة ما جاء بيننا ...

الآن ننتقل إلى يوم من تكون الأرملة ...

الآن ننتقل إلى (فتوحها بالحديث إلى لورا وداميانا) فإذا تخفيان ؟ من

... منكم فتدعي بأنها الأرملة ؟ أم تريدان أن تكونا أرملتين ؟

أم زوجتين على ؟ من تحبان ؟ البيت أم الحى الأكثر مواتا ؟

أه لاشك أنكما تعشقان القاتل ، تريدان قابيل ولوجيتي

من قبيل الشفقة ، يالك من متسكين يا قابيل .. ولكن أقول

لكما إن هقاييل أيضا يستحق الشفقة ، عيا لك فن مسكين

... يلهيها بيل ...

الآن ننتقل إلى هذايات ختمليز (موجهة الحديث إلى داميانا)

والآن فلتبقى يا ستيليتى لى منزلنا أو لعلك منزلك ولتنتظري

حتى تطبخ بالأشياء أو الآلة تغالوا معي إلى القبول لكل

منكم غدا لا جرا (ينصرف إلى نيتو ومعها لورا ، وداميانا)

2 وقد عظموا (بنه رارة

المشهد السادس

الآخر والمربية

المربية : لكن بنى ... ماذا فعلت بأخيك ؟

الآخر : (متنهدا) مازلت أحمله داخلي ميتاً.. ولكنه يقتلنى ..
يقتلنى ..سوف يقضى عليّ.. إن هابيل لا يغفر .. لا يسامح
.. هابيل شرير. نعم إنه شرير ولو لم يقتله قابيل لقتل هو
قابيل ..هاهو يقتلنى.. يقتلنى هابيل ... هابيل ماذا تفعل
بأخيك ، شرير قاتل كل من استباح لنفسه أن يكون
ضحية ، وشرير قاتل من استباح لنفسه أن يكون جلاداً..
إنه انتقام شيطانى أن تكون ضحية.

المربية : اسمع يا...

الآخر : (يغلق فمها) قلت لك ألا تسميه.

المربية : ولكن قل لى هنا على مسمع من قلبى ... إذا قلت لك إننى
نسيت فقد نسيت بالفعل.. أنت الآن بالنسبة لى الأثنان
معاً ، وستظل هكذا لأنكما واحد ، الضحية والجلاد..
أهناك فرق؟ أحدكما هو الآخر.

الآخر : نعم هذه الحقيقة الخالصة كلانا واحد.

المربية : تعال (تضمه إلى صدرها) أتتذكر عندما كان اللبن
يملؤهما ؟ عندما كنت تنهل منهما الحياة ؟ كنت أتبادلكما

مع أمكما ، رضعتما أنتما الاثنان من ثديي كما رضعتما
من ثدييها . تبادلتكما وبدلتكما من ثديي لآخر.. مرة من
هذا بجانب قلبي وأخرى من ذاك...

الآخر : بجانب كبدك

المربية : لقد أصابهما الجفاف

الآخر : أكثر جفافاً منهما ثديا أمنا التي ولدتنا.

المربية : نعم فقد تحولا إلى تراب

الآخر : والآخر تراب .. وأنا تراب...

المربية : لماذا كنت تكرهه يا بني؟

الآخر : عانيت منذ كنت صغيراً من رؤية نفسي خارجي.. لم أكن

أستطيع تحمل هذه المراة الأبدية ... أن أراني دائماً

خارجي ... إن طريق الكراهية يبدأ برؤية الإنسان لنفسه ،

أن يرى الإنسان نفسه وجهاً لوجه.. بهذا التنافس الذي

كان بيننا على من يفهم الدرس أفضل من أخيه التوأم..

كنت إذا وعيت الدرس جيداً نسبوا ذلك له.. كانوا يميزون

فقط بينا بالاسم ، أو بشريط يضعه أحدهنا .. بملابسه ،

وجحيم أن يكون الإنسان مجرد اسم. لقد علمني أن أكره

نفسى .

المربية : ولكنه كان طيباً..

الآخر : لقد تحولنا نحن الاثنين إلى شريرين .. فعندما لا يكون

الإنسان نفسه فإنه دائماً يصبح شريراً .. وما عليك إلا أن

تتنظر إلى المرأة ادائياً لكن تكون شيئاً... فما بالك إذا
كانت من أهلك خلة تتنفس لنا.

المربية : وماذا عن المرأة؟ .. رضاء

الأخـر : النساء ... النساء .. المغوية .. والمغولة ..

المربية : إننا نعيش هنا على الأرض .. نعيش ..

الأخـر : نعيش في الغل .. في الغل .. نعيش .. لقد علمتني أن

الصلاة ... تعلمت أن كل شيء .. إن كل شيء .. من زوج ..

حتى الإله مزدوج ..

المربية : مزدوج ؟ الرب ؟

الأخـر : نعم فاسمها الآخر هو القدر

المربية : إذا الختمية ..

الأخـر : هي زوجة القدر .. إن الرب

هو ..

المربية : أما إذا فعلت معك المسكين يا بني ..

الأخـر : لا .. لا .. ماذا فعل به هو ..

... السب .. ليس .. هو ..

ه .. أن ..

المربية : إذن فاستسلم وامتل للمشيئة ..

الأخـر : أتذكر أننا قد رأينا معاً عندما كنا صغاراً ..

هذا .. الخبير العظيم ..

يكونه أكثر الأمور .. الحقيقة .. كان على

الفصل الثالث

المشهد الأول

الآخر : (مرآة كبيرة مغطاة في نهاية المسرح ، يروح الآخر ويغدو مطأطأ الرأس ، يلوك الكلمات كما لو كان يحدث نفسه.. يبدو وكأنه استقر على رأى ، يزيح غطاء المرآة ويقف أمامها ، عاقداً ذراعيه على صدره ، يظل برهة متأملاً نفسه . يغطى وجهه بكفيه ، ينظر إليهما ، يمد ذراعيه إلى صورته في المرآة يريد خنقها ولكن ترتد يداه إلى عنقه عندما يرى يدين آخرين تمتد إليه من داخل المرآة ، يحاول خنق نفسه .. ثم يسقط على الأرض بأعياء ، يرتكز برأسه على زجاج المرآة ناظراً إلى الأرض وينفجر فى البكاء).

المشهد الثانى

الآخر - لورا

فى هذه اللحظة تظهر لورا التى كانت تراقبه ، تقترب منه آتية من الخلف على أطراف أصابعها ، تضع يدها على كتفه)

الآخر : (يفيق مذعوراً) من؟
لاورا : أنا ، ... لاورا زوجتك..
الآخر : أنت.. من تكونين؟
لاورا : نعم أنا.. لاورا زوجتك.
الآخر : أنت زوجتى؟
لاورا : نعم، ألسنت أنت زوجى؟
الآخر : زوجك ؟ زوجك ؟ .. لا ، نعم ... بل أنا قاتلى .. لا أدري
إذا كنت قاتلاً أم منتحراً.
لاورا : دعك من التفكير فى ذلك ... دع الميت و ...
الآخر : من الميت؟ لقد نصب شقيقك من نفسه سجاناً لى حتى
تتضح الأمور ... ولكنى ...
لاورا : (تنهض به من الأرض) أولاً ، دع المرأة ولا تعذب نفسك
هكذا.. لا تنتظر إلى نفسك ، لا تنتظر إلى نفسك ، لا تنتظر
إليك.
الآخر : (ينهض) إلى الميت.
لاورا : (تأخذ غطاء المرأة وتحجبها ، ثم تأخذ بيد الآخر إلى أحد
المقاعد وتجلسه) لا تنتظر إلى نفسك مرة أخرى ، لا تقتل
نفسك ... فلتحيا ، فلتحيا ، فلتحيا أنا أعرف جيداً من
أنت.
الآخر : ها أنت ترين ، شقيقك ارنستو ، صهرى..
لاورا : صهرك ؟ إذن فأنا زوجتك

الآخر : فلتتعللى الأمر، ولكن أنا ما أكون

لاورا : ولكن أنت..

الآخر : الآخر.. لقد قلت لك ذلك : لقد تصبب شقيقك من نفسه

سجاناً أو حارساً على قفص المجانين حتى ينجلي العز

ولكن من أنا...

لاورا : أعرف جيداً من أنت : فانا زوجتك !!

الآخر : أيا كنت أنا ؟

لاورا : نعم ، أيا كنت ، لأن : (تأخذ رأسه على صدرها وتربت

عليه ملاطفة : على حين يقبل هو رأسها) منذ أن قبلتني

أول مرة بعد الذي حدث بيننا :

الآخر : قولها.. الاغتيال.

لاورا : بعد هذا الذي حدث ، أعرف أنه كان عليك أن تقتله دفاعاً

عن النفس

الآخر : كل اغتيال يرتكب دفاعاً عن النفس .. وكل قاتل إنما يقتل

دفاعاً عن نفسه ، يدافع عن نفسه ضد نفسه ..

لاورا : لا أدعك من هذه التأملات وتعالى بالبعد نظرة

الآخر : نعم ، أنت لست ، أنت عزيزتي متى أنسى لبقاً

لاورا : لا بد من الطبع ليد

الآخر : لا أستطيع النسيان

لاورا : منذ أن قبلتني أول مرة يا دأميان :

الآخر : الآخر (منتفضاً يصددها في فتور) ماذا تقولين؟ أليس

داميان .. لست كوسمى ، لقد قلت ذلك من قبل ..

لاروا : (تقترب منه من جديد) لا ، لا تخدعنى .. أعرفك جيداً

... كان مذاق تلك القبلة ممثلاً ، أعرف أنك قتلته ..

الآخر : من أجلك .. أليس كذلك؟ ..

لاروا : نعم من أجلى ...؟

الآخر : أنا لا أعرفك .. فمن أنت؟ ..

لاروا : أنا لاروا ، حبيبتك ..

الآخر : حبيبتى ؟ حبيبة من ؟

لاروا : حبيبة أى منكما ، حبيبتك؟

الآخر : إن ما تؤدين معرفة هو مذاق قبلة الآخر ، تحبين قاتيل

أوليس نهاييل ، تخبين من ارتكب جريمة القتل .. القاتل.

لاروا : قاتل القاتل الذى ارتكبها من أجلى ..

الآخر : وإذا كان حبيبك هو الذى قتل حبيبته الأخرى ليمتع بها ؟

لاروا : لم أقتلها ، لم أستلحىلها ، ولأن كنت لا أعرف .. لا

أعرف ...

الآخر : أه كنم تعرفين ، إذن فقد كنت تحبين داميان وليس

كوسمى؟ أجيبى كنت مغرمة بزواج امرأة أخرى؟ أجيبى ..

لاروا : كنت مغرمة بك ...

الآخر : قولى لى ، عندما وصلت إلى زيارته أحبك وأودعك تحلى

الاثنين ، ولكن من أمنا يطيبك أنت؟ الاثنين؟

لاروا : بما أننى لم أكن أميز أحكما من الاثنين ..

الآخر : على الحب أن يميز..

لاورا : ولكنكما كنتما متشابهين تماماً.

الآخر : متشابهان ؟ ما أشد عذاب أن تولد اثنين.. ألا تكون واحداً

إلى الأبد .. أن تكون نفسك.

لاورا : أذلك كره كل منكما الآخر؟

الآخر : وكره كل منا نفسه.. إن الغيور يكره نفسه.. ويكره نفسه

أيضاً من لا يشعر بأنه مميز. وأنت.. أنت (يضغط على

رأسها) أنت كنت تريدين ...

لاورا : أريدك أنت...

الآخر : لا، بل كنت تريدين الآخر.. كنت تحبين من لا تجدينه

أمامك ... الغائب وعندما كنت تجديننا معاً كنت تكرهينا

نحن الاثنين .. من الذى كنت ترغين فى الحقيقة؟

الآخر : هيا ... قولها.. من ؟

لاورا : أنت أرغبك أنت ... لقد قلت لك ذلك من قبل.. أنت .. أنت

... الآخر.

الآخر : كل واحد يرغب دائماً ما لا يملك.. والآن؟

لاورا : الآن..

الآخر : نعم.. الآن.

الآخر : أرغبك أنت.. دائماً أنت

الآخر : لا، لست أنا... بل الميت.. الآخر.

لاورا : ولكن الآخر..

الآخر : بالتأكيد هو أنا

لاورا : أنت لى.. لى.. لى..

الآخر : لك .. من؟

لاورا : أنت

الآخر : وأنا ... من ؟ كيف تعرفيني ؟ أين العلامة (تحاول لاورا

الكشف عن صدره) كفى يدك.

لاورا : ألا تدعنى أبحث عنها؟

الآخر : نعم.. نعم فأنت فى نهاية المطاف كسائر النساء امرأة

فضولية أكثر منها محبة، تتساعلن .. كيف يكون الآخر

من الداخل ياترى ؟ ما هو الفرق بينهما العلامة الخفية

التي تميز بينهما أين الشامة ؟ ولكن .. أنت على يقين من

أنه لم تكن للآخر نفس العلامة ؟

لاورا : ..التي وضعتها أنا ؟

الآخر : كفى يدك ... لذلك لم أنم أبداً عارياً فى متناول يدك..

كفى يدك أه من النساء.. أنتن الرياء نفسه..

لاورا : على غرار ماحدث ذلك اليوم..

الآخر : إنك لا تعرفيننى .. لا تعرفين القاتل.

لاورا : نعم أعرفك

الآخر : (ينهض) أحقاً تعرفيننى؟ تعالى هنا... (يأخذ رأسها بين

كفيه ويدقق النظر فيعينها) انظرى لى جيداً ماذا

ترين. ؟

لاورا : دماء
الآخر : أترين قابيل؟
لاورا : داميان .. كوسمى..
الآخر : أترين هابيل؟
لاورا : بل كوسمى .. داميان..
الآخر : أترين الآخر
لاورا : كفى ... إنك تقتلنى .. تقتلنى .. سأتركك لها .. لها للآخرى
.. (تخرج هاربة).
الآخر : الأخرى...

المشهد الثالث

الآخر- داميانا :

داميانا : يجب أن تنتهى من هذا الأمر
الآخر : بل يجب أن نبدأه
داميانا : أنت محق.. بل يجب أن يبدأ كوسمى.
الآخر : كوسمى؟ ... لا.. أنت تعرفين جيداً من أنا..
داميانا : أنت .. زوجى .. ملكى.
الآخر : نعم، ملكك من أغويته ... أيتها المرأة الرهيبة الدامية ...
(يجلسان ، تحتضنه داميانا : كما لو كانت تريد

احتواءه تربت عليه كما لو كان طفلاً)

داميانا : أشعر بما تعانيه ... من أجل .. فمن أجل قتلته...

الآخر : اصمتي يا امرأة

داميانا : لماذا لا تتأديني داميانا ؟

الآخر : هذا الاسم ...

داميانا : يذكر بك ... أعلم بمن يذكرك

الآخر : يذكرني بالآخر... بنفسى

داميانا : لم أخلص من الرغبة فيك منذ أن عرفتك... عندما أتيت

لحضور حفل زفافى على شقيقك... كنت أتساعل وأنا فى

أحضان زوجى ... كيف هو الآخر يا ترى؟ كيف تكون

قبلاته ؟أهو مثل زوجى؟

الآخر : أى أنك عندما استسلمت لى بعد الزواج لم تكونى لى؟

داميانا : إذن أنت...

الآخر : الآخر

داميانا : أيا كنت أنت لى...

الآخر : ولكن من أنا ... أتعرفين؟

داميانا : بالطبع نعم

الآخر : أما أنا فلا أعرف من أكون ...يقولون إن الجنون هو أن

تجد نفسك ذاهلاً فى شخص آخر.. آخر...

داميانا : ولكن لم ير أحدنا الآخر حتى الآن.. أى لم نعد اللقاء مرة

ثانية .. لم نلتق وحدنا أنا وأنت فقط.

الآخر : بل التقينا .. وتلامسنا وحدنا عاريين.
داهيانا : نعم... على أن أخلع عنك ملابسك كما أخلعها عن طفل...
لأضجعك وأغنى لك.
الآخر : لتبحثي عن الشامة...
داهيانا : ولكنني لست في حاجة للبحث عنها .. إنني أراها من
خلال ملابسك.. .علامتي.
الآخر : أى علامة ؟ من أى نوع ؟
داهيانا : علامة من أملك.
الآخر : أنتما الاثنان تقتلاننى.. قتلتما واحدا منا... وما أنتما
تقتلان الآخر (ينفجر فى البكاء)
داهيانا : يالك من إنسان ضعيف ... لكن نعم سأقتلك.. أنا
على استعداد لقتلك، لقتلك ألماً وندماً إذا لم تعترف بأتك
لى.. بأتك من استوليت عليه وامتلكته ، إذا لم تترك هذا
المنزل الملعون.. منزل الميت.. منزل لاورا :، إذا لم
تتركها.. إذا لم تأتى معى وتصبح لى وحدى ... وحدى...
وحدى، دع الميت دع امرأته .. دع الأرملة.. دع السجان
وتعال معى ... أنا وأنت فقط... فهى الأرملة زوجة أى من
كانت ... والآن وبما أننا وحدنا فسأقول لك الحقيقة:
قد استوليت عليكما امتلكتما أنتما الاثنين ولكنك لا تريد
أن تعترف من.. لا تريد أن تقول من أنت. لأنك جبان..
جبان.. جبان .

الآخر : لقد جعلت كلا منا يكره الآخر... يقتل الآخر.

داميانا : أنا أم الأخرى ؟

الآخر : الغيرة ؟

داميانا : نعم ، إنها مرعبة ... وسواء كنت هو أو الآخر فلن تكون

لها ... لقد انتزعتكما منها ... لقد احببتهما لكى تنقسما

على نفسيكما ... لكى يكره كل منكما الآخر... وأحببتكما

لكى أوجد بينكما فى حبى ...

الآخر : لقد فرقت بيننا ... لقد سمت حياتنا .

داميانا : لست أنا بل الأخرى.

الآخر : كل منكما أخرى ... لافرق بينكما فكلكما امرأة .. وكل

النساء واحدة تستوى فى ذلك امرأة قابيل وامرأة هابيل.

لا فرق بينكما نفس الشراسة والرغبة فى الانتقام.

داميان : هل يعنى هذا أنك أصبحت تكرهنا ..

الآخر : بقدر ما أكره نفسى.

داميانا : (هامسة فى أذنه) ولكنك امتلكتنى وكنت لك ... بل

وامتلكتك أنا ، وكنت لى ...

الآخر : ماذا ؟ أنك لا تعرفينه .. لا تعرفينى ؟

داميان : نعم امتلكتك .

الآخر : إذن فانت ترغبين الآن فى العودة لامتلاكى...

داميانا : لذلك...

الآخر : لا ياداميانا إياك...

داميانا : أن الأخرى...

الآخر : آه ... أيا كنت أنا ... كوسمى أم داميان الذى امتلكت أو

الذى لم تمتلكى فأنت تريدين أن تنتزعينى من الأخرى..

داميانا : ولكننى فى تلك الأيام التالية للزفاف ، أتتذكر؟ ... علينا

فى ساعة المصارحة هذه ... أن نعترف بكل شيء ... فى

تلك الأيام الأولى من شهر العسل..

الآخر : بل شهر المر

داميانا : امتلكتكما معا ، تمتعت بكما الاثنين ... بك وبالأخر

وخذعتكما معاً.

الآخر : هذا ما تعتقدين ، لقد اتفقنا نحن الاثنين معا على خداعك

... تظاهرننا بأننا وقعنا فى شركك ... وحقيقة الأمر أنك

لم تتمتعى إلا بواحد منا فقط ... ولأن كلينا أراد أن يغزو

الأخرى ، تولدت كراهية كل منا للآخر، وبذلك استطعنا أن

نحمى أنفسنا من نقمته أن من أسلمك نفسه كان زوجك

.. ياله من مسكين... والذى كان يرفضك دائماً متظاهراً

بالإنهاك كان الآخر... ياله أيضاً من مسكين لقد خفنا معا

نقمته.

داميانا : بل حبيبى .

الآخر : حبيبك لذاتك ... لقد كان صراعاً مأساوياً ، عندما اعتقدت

أنك تتمتعين بالاثنتين معا كنت تتمتعين بواحد فقط.

داميانا : بل وبالأخر أيضاً .

الآخر : فليكن ما تريدن ...
داهيانا : بك .
الآخر : ألم تقولى إنك تعرفين كل شىء؟
داهيانا : أى ... أكاد أجن !
الآخر : ليس من الحب بطبيعة الحال ... بل ربما يكون من حب
 الذات وكبرياء الأنثى.
داهيانا : انتبه... سأقدم لك الدليل على أنك أنت.. أيا كنت ملك لى ...
الآخر : دليل؟
داهيانا : نعم دليل
الآخر : هاته
داهيانا : ساكون أما
الآخر : (برعب) ماذا ؟ ماذا تقولين؟
داهيانا : ساكون أما ... أحمل فى أحشائى ابنا لـ ...
الآخر : لمن؟
داهيانا : لك...
الآخر : لى أم للآخر؟
داهيانا : لكما باعتباركما واحداً. فمن يدري وربما كان فى
 أحشائى اثنان، لأنى أحس صراعهما معاً ...
الآخر : اثنان؟ اثنان آخران.. ياله من جنون..
داهيانا : المجانين هم فقط الذين ينجبون
الآخر : والذين يقتلون ... ليس للرب ... ليس عليه أن يديننى بأن

يكون لى أبناء ، أن أعود من جديد لأكون ... آخر ...
داميانا : سوف تكونه ... وسوف أعطيك آخر ، صورة منك
الآخر : مرة أخرى ... أولاد من جديد؟ ، لأموت من جديد ... لا ...
لا...

داميانا : ابن من هذا قل؟
الآخر : من المستحيل أن يكون لى ابن .. ليس للرب أن يكتب على
أن يكون لى أبناء .. بأن أكون آخر من جديد.

داميان : و... لاورا
الآخر : آه ، الأخرى ... إنكما معا أخرى ... فلتسكتي
داميانا : وهل تقول نفس الشيء للأخرى؟
الآخر : الأخرى ؟ إنكما معا أخرى .
داميانا : إذن فلتأت معي ، ولننه هذا الأمر أمامنا نحن الاثنين ..
لك أن تختار واحدة منا ؟ سنكشف أمرك ، وسأذهب
لأتى بها.

الآخر : (محاو لا يقافها) لا تأتي بها لا أريد رؤيتكما معا.
داميانا : دعنى يا قابيل ... يا قابيل.

المشهد الرابع

الآخر وحده

الآخر : قابيل ... قابيل ... ها أنا الآن بين نقمة الاثنتين ، ولا سيما نقمة هذه ... بين نقمة الاثنتين .. بين المغوية والمغواة الغازية والمغزوة ... سيقتلاني ...

المشهد الخامس

الآخر - داميانا - لاورا

داميانا : نعم لابد من إنهاء هذا الموقف يا لاورا لابد من إنجائه (متوجهة بالحديث للآخر) أنت ... !

الآخر : من؟

داميانا : قابيل ... أو من تكون ... قابيل ... قابيلي ... إنك قابيلي ، قتلت من أجلى ...

لاورا : لا... بل قتلت من أجلى أنا دفاعاً عن نفسي ...

داميانا : دفاعاً عن النفس أو هجوماً عليها ... ألا يستوى الأمر؟ عليه هو أن يقرر... أنت قابيل عليك أن تختار واحدة منا ... أن تظل معي ... مع ابنك ، لترفض الأخرى أو...

فلتقتلها لأنك ستبقى مع أم ابنك ...

الآخر : أنا ... الآخر ، سأبقى مع الأخرى.

لاورا : ومن هي الأخرى ؟

الآخر : من هي لي ...

داميانا : داميانا

لاورا : (معا) أنا ، أنا ، أنا ...

الآخر : لاورا

الآخر : سأبقى مع من تكره نفسها كما أكره نفسي ، مع من

تشعر بثقل الجرم ، على رأسها ...

داميانا : أنا أشعر به ... أنا ، والدليل على ذلك أنني أطلب منك أن

تقتلها ، لأنك إذ لم تقتلها فسوف ...

الآخر : مزيد من القتل والموت ؟

داميانا : نعم مزيدا من الموت ، إن الدم لا يمحوه إلا الدم . اقتلها

وادفنها هناك في القبو حيث رقد الآخر ميتاً ... حيث

رجلها فهي امرأة الميت ، زوجة المهزوم أيا كان ...

الآخر : المهزوم ؟ ... ومن المهزوم ؟ أنا أم هو ؟

داميانا : أنت الحى ... أنت الأب.

لاورا : ومن هو الأب؟

داميانا : من ليس لك

الآخر : لا ... أنا الأكثر موتاً

داميانا : حسن ... إذا كنت أنت الأكثر موتاً فاقتلها.

لاورا : آه ، لا ، لا ، لا ، لا أريد مزيداً من الموت بل يجب أن
يعيش وألا تكتشف الجريمة ، وأيا كان القاتل فأنا أعلم
جيداً من هو ، ولهذا سوف أرحل بعيداً ... سأتركه لك ...
لايمكننا اقتسامه ... سأتركه لك.

داميانا : على غرار ما حدث فى حكم سليمان ، أليس كذلك
أنتظاهرين بالمكر والذكاء والكرم ... أن تمثل كل الجبناء ،
مثل كل المغرر بهن مثل كل المخدوعات ... مثل كل
العاشقات.

لاورا : أنا ... أنا ... عاشقة .

داميانا : نعم أنت العاشقة .

لاورا : وأنت؟

داميانا : أنا ؟ أنا الغازية ، أنا المغوية ، أنا المحبة ، أنا ... المرأة
... أنا امرأة الأول والآخر ... امرأتها معا ... أما أنت
فلست إلا المعشوقة لم يكن لقابيل معشوقة ، بل كانت له
امرأة ... امرأة عاشقة غزته . أما المعشوقة فكانت لهابيل
... وكان هابيل الغازى ، أما قابيل المسكين ، قابيل
المسكين تعرض للغزو ، تعرض للغواية. أما هابيل فلم
يعرف المعاناة ، وأنت لم تملكى منهما إلا واحداً ، الذى
امتلكك ، أما أنا فقد امتلكت الاثنين معاً ، الاثنين ، من
امتلكك والآخر .. الاثنين معاً.

لاورا : كاذبة ، كاذبة ، كاذبة .

داميانا : امتلكت الاثنين.. ومن أجلى اقتتل ... من عاش فهو ملكى
عن جدارة ، لأنه الأقوى والأكثر حظا ، لأنه استطاع أن
يقتل الآخر.. استطاع أن يقتله لأنه أكثر حبا لى . لقد
وهبته القوة والحظ ، وأحمل الآن بين أحشائى ابنا له ..
حانت ساعة الانتقام لهذا الميت ... الموت لا يطهره إلا ... !

الآخر : موت آخر ... توقعته .

داميانا : إذن ...؟

لاورا : إنكما تقتلانى.. تقتلانى ... إنك تقتل لاورا حبيبك.

داميانا : حبيبته؟

الآخر : لا ، لا تصرخا ... سوف يسمعنا السجان ، مروض
المجانين.. سوف يسمعنا القدر.. سوف يسمعنا هذا الآخر
(يشير إلى السماء) وهذا الآخر.. يشير إلى الأرض.
داميانا : فليسمع ، وليأت ... ليضع حدا لهذا الأمر إلى الأبد.. لأننا
جميعاً قد أصابنا الجنون.

المشهد السادس

الآخر - داميانا - لاورا - ارنستو

ارنستو : (يدخل) ها أنا مروض المجانين قد جئت

الآخر : والسجان والقاضى الجنائى

ارنستو : سنقف على الحقيقة

داميانا : إن شقيقتك لاورا ... هذه المغزوة ... المغواة.. العاشقة ...
القطعة الميتة ... دفعت داميان إلى قتل أخيه كوسمي ...
وكان غايتها أن تعرف مذاق الآخر.

لاورا : لا... بل كانت هي ، الغازية ... الغاوية ، النمرة المسعورة ،
التي عشقت زوجي فكادت للآخر ، فقتل أخيه ،
زوجها ... لكي تنفرد بحبه ، إنها هي من أرادت أن
تعرف مذاق الآخر.

داميانا : لقد كانت تعرف .

ارنستو : (متوجهاً بالحديث إلى الآخر) وأنت؟

الآخر : أنا ؟! ، أنا لست بقادر على نفسي ... سأنصرف من هنا
، إن واحدة تجذب أحدا ، والآخرى الآخر ، وأنا ممزق
بين الاثنين ، إنه لأمر مخيف أن تجر وراءك نقمتي القدر
والحتمية ... مطلقاً السراح ... إنه لأمر مخيف أن تحمل
ميتاً في داخلك ... أن تحمل على كتفك امرأتين ... إن
عقاب من يغزو امرأة أن تغزوه أخرى.. لينتهي الأمر
بالغوى فيصبح مغويا ... يا للهول ألا يستطيع الإنسان أن
يكون واحداً إلى الأبد.. أن تكون نفسك ... نفس الشخص
... أن تولد واحدا لتموت واحداً.. أن تموت واحداً..
واحدا... واحدا ... أما أن تموت.آخر . مع آخر ... مع
آخرين ...! الآخر يقتلني ، يقتلني . لكن فلتكن إرادته في

الأرض كما هي فى السماء... حيث أذهب (ينصرف).

المشهد السابع

ارنستو - لاورا - داميانا

ارنستو : داميانا ... ! إن هذا لأمر مستحيل ، يجب ألا يستمر هكذا ... إن منزلى هذا لا يمكن أن يظل منزل مجانين ، ومقبرة ، وجحيم ... فلنهل التراب على الجريمة ... وعلى الميت ، لكن ...

داميانا : أعلى أن أرحل دون قابيل ... دون قابيل؟ لا ... لا محال ... ولإيجاب ... سأخذ مالى ... سأخذ حبيبى ، بعيداً ، بعيداً ، بعيداً جداً... أما هي فستبقى هنا أرملة ، ستظل مع الميت ، مع من لها..

لاورا : خذيه ... قلت لك.

ارنستو : لن يحدث هذا ... لن تأخذه لن تستطيع أخذه.

لاورا : سأفقد زوجى....

داميانا : زوجك ؟ إن الجريمة أيا كان القاتل ، جعلته ملكاً لى ... لى

... لى. (تأخذ لاورا من ذراعيها وتحقق فى عينيها) ألا

ترينه ؟ ألا ترينه؟

لاورا : دعينى أيتها الشيطانة ...

داميانا : ألا ترين ؟ ... ألا ترين المشهد ؟ ألا ترين أن من غزاك
غزوته أنا ليبقى لى أنا وحدى؟ لأننى عندما أتيت ... إنما
جئت تلبية لندائه ، لنداء قابيل ...

لاورا : كاذبة ... كاذبة ... كاذبة ...

ارنستو : كلكم كاذبون .. ليس من سبيل لمعرفة الحقيقة ... والحقيقة
الوحيدة الجلية هو أن هذا أيا كان قاتل أخيه ... إن هذا
أيا كان قد جلب دياجير الظلام إلى هذا المنزل ... ويقضى
العدل الإلهى بـ ...

الآخر : (من الداخل) بالموت ... الموت لقابيل ... قابيل ... قابيل
... قابيل. ماذا فعلت بأخيك يا قابيل؟

ارنستو : (يحاول السيطرة على المرأتين اللتين تحاولان الذهاب إلى
الآخر... فيغلق عليهما الطريق)

الآخر : (من الداخل) لاورا ...

لاورا : إنه صوته.

الآخر : (من الداخل) داميانا

داميانا : إنه صوته

الآخر : (من الداخل) داميانا ... سنترك فيك بذرتنا اللعينة ...
آخرين منا ... النعمة ... النعمة ... فليمت قابيل ... فليمت
هابيل بالمفتاح والمرأة... فليموتا .

(يسمع صوت جسد يسقط، وفى الوقت الذى تطل فيه
المرأتان جامدتين من الخوف يذهب ارنستو ليرى ما حدث)

المشهد الثامن

لاورا - داميانا

لاورا : لقد قتلتيه قتلت زوجي

داميانا : كانا الاثنان ملكا لى (تحاول إيقاف لاورا التى تريد الخروج) إلى أين؟ ، أتريدين رؤية الميت الآخر؟ لقد بات الاثنان واحداً ، مات الاثنان ... فدعى الموتى فى سلام .

لاورا : لقد قتلتيه ...

داميانا : قتل كل منهما الآخر ... يا لهما من مسكينين ... أنا الأم

لاورا : والأب ... من هو؟ هل أنت على يقين من أن هذا الابن الذى تنتظرين ...

داميانا : الذى أملكه بالفعل ...

لاورا : هل هو من زوجك؟

داميانا : يستوى الأمر بالنسبة لى ... سواء كان من زوجك أو من زوجي.

لاورا : يا للهول ...!

داميانا : يا للهول؟ باللهول تنسج السعادة ... النصر... إنها الحياة

يا مسكينة ... إنها الحياة. من يهب الحياة يهب الموت، إن

صدر الأم مهد.

لاورا : وصدرك لحد .

داميانا : اللحد مهد والمهد لحد ... إن من تعطى الحياة لإنسان لكى
يحلم بالحياة - فالحلم هو الحياة - تعطى الموت لملاك ينام
فى سعادة أبدية ... أبدية لكونها فارغة ... المهد لحد ...
صدر الأم لحد.

المشهد التاسع

لاورا - داميانا - المربية
ثم يدخل ارنستو

المربية : ماذا ؟ هل توصلتما إلى اتفاق (تنظر للمكان الذى يرقد
فيه الآخر) بنى ... بنى ... كم خشيت ذلك.

ارنستو : (يعود) من هو؟

المربية : أتسأل الآن؟ إنه الآخر ... الاثنان ... فلندفنهما معاً.

لاورا : (موجهة الحديث إلى داميانا) قاتلة... قاتلة.. قاتلة...
قاييلة أنت ... لقد قتلتيهما ... قاييلة أنت.

داميانا : مسكينة أنت أيتها الضحية ، مسكينة أنت أيتها العاشقة،
مسكينة أنت يا أرملة الاثنين ، مسكينة أنت يا هابيلة ...
أيتها العاقر ... هابيلة البريئة ... الراعية المغواة ...
الراعية العاشقة ... لقد استوى الأول والآخر لديها ، كنت
أول من مد يده ليلتقطها ... كنت فريسة لأول صائد ...

مسكينة أيتها الحمل الوديع ... مسكينة هايلة ... مسكينة
الراعية العاشقة ... هيا فلتقدمي لربك قرايبك ، مسكينة
هايلة . سأرحل أنا حاملة من لى ... حاملة أبى أو أبنائى
... وحاملة أيضا أباهم .

المربية : ألا تريدان الصمت يا نغمتى الزمان ... دعا الموتى فى
سلام .

ارنستو : الموتى هم الذين لا يدعون الأحياء فى سلام ... إن موتانا
هم الآخرون منا .

لاورا : أريد أن أموت ... فلم العيش بعد ؟

داميانا : أما أنا فلا ... على أن أعيش لأهب الحياة لآخر ... لابنى
أو إبنى ... من يدري فربما كنت أحمل اثنين فى بطنى ...
لاورا : يا للهول!

داميانا : هول ؟ اثنان كـ " عيصو ويعقوب " ... قولى لى أيتها
المربية ألم يتعاركا فى رحم أمهما متنافسين على من
يخرج الأول إلى العالم ؟

لاورا : وما أعلمك بذلك ؟

داميانا : إننى أشعر بصراعهما فى أحشائى متسابقين فى الخروج
إلى الدنيا ولكى يخرج بعد ذلك أحدهما الآخر منها ...
من الدنيا ... غنى لموتاك فسأغنى أنا لأحيائى ... أنت، لم
يكن لك أحد ولن تهبى الحياة لأحد ... الحياة تقتل ولكنها
تهب الحياة ، تهب الحياة فى الموت نفسه (تنظر إلى

بطنها وتتحسسها بيدها) ياله من سلام بلا مضمون .
إنه هو ميتى ... أما أنت فمن تحيا لى ، ياحياتى يابنى
(متوجهة بالحديث إلى لورا) اذهبى فى سلام مع شقيقك
. سأحقق الأمومة بالحرب ولن انتظر سلاما بعد اليوم من
هنا ... من هذا السلام الكاذب (تشير إلى بطنها) المهد
والحد ، تولد من جديد هنا حرب الاخوة الأبدية ... ها
هما ينتظران اليقظة وبداية الحلم هنا ... الآخران .
ستار

خاتمة

ارنستو - دون خوان - المربية

يجلسون حول المائدة

ارنستو : لم يعد لهذا الأمر أهمية من وجهة النظر القانونية ، أيا كان من قتل الآخر وانتحر فيما بعد ، أما فيما يتعلق بالأرملتين فهما فى موقف آمن ، وليس علينا أن نحقق فى جريمة ارتكبتها مجنون ...

خوان : ولكن اللغز مازال قائما ، وعلينا حله ... الكشف عنه.

المربية : وما الغاية من ذلك ؟ دعوا اللغز يتعفن كما تتعفن أجساد الموتى ...

ارنستو : لكن ... ، قولى لى ، فأنت تعلمين جيدا ... من الذى قتل من ؟ ولماذا تنازعا ؟

المربية : أى قتيل ؟ الأول أم الثانى ؟ الذى قتل الآخر أم الذى انتحر ؟ أو بمعنى آخر، من الذى مات بيد الأول؟

ارنستو : يستوى الأمر ... من هو الذى عرفت ، الذى انتحر؟
المربية : فلتسأله .

خوان : لقد كان مجنونا .

المربية : بالضبط ... كلنا هذا المجنون ... يتسبب متفاوتة ، لو لم يكن الإنسان مجنونا ما استطاع التعايش مع المجانين ..

فضلا عن أنه هو نفسه لم يكن يعلم من هو .

خسوان : والمرأتان ؟

المربية : مجنونتان أيضا ... الاثنتان أصابهما الجنون . جنون الرغبة فى قابيل ، فكل منهما كانت تشتهى الآخر ... تشتهى من لم تعرف ، استولت عليهما الرغبة واعتقدتا أن من بقى كان زوج الأخرى ... لقد تعلقتا بجنون بالقاتل ... بقايل معتقدة كل منهما أو رغبة فى أن يكون قد قتل من أجلها . المرأة الحق ، أى الأم ، هى التى تعشق قابيل لا هايل ، لأن قابيل هو الذى يعانى ، هو الذى يتألم ... إن أعظم قصص الحب كان كبار المجرمين ملهميها .

ارنستو : ولكن داميانا ، عندما وصلت إلى هذا المنزل باحثة عن زوجها ، أكانت تعتقد أنه اختفى ، أم أنها جاءت بناء على دعوة من الآخر، دعوة من زوج لورا لكى يعيشا معا ؟ أم أن داميان هو الذى استدعاها ؟

المربية : من يدري ؟

ارنستو : هى ... أى داميانا ، لقد قالت شيئا لدى وصولها ، وبعد ذلك ، قبيل أن ينتحر الثانى ، قالت شيئا آخر ... متى كذبت ؟

المربية : وكيف لى أن أعرف .. ربما كانت كاذبة فى المرتين ...

ارنستو : مستحيل

المربية : يكذب الإنسان عندما يقول الحقيقة التى لا يؤمن بها ...

لماذا علينا أن نجرى وراء اللغز ...؟

خسوان : وهو ؟ هو نفسه؟ أكان فى جنونه يعتقد بالفعل أنه الآخر؟
مسكين بنى ... لقد دفعه الندم القاتل إلى الاعتقاد بأنه
الضحية ... بأنه المقتول ... يؤمن الجلال أنه الضحية
فهو يحمل داخل نفسه جثمانها ، ومن هذا الاقتناع ينبع
ألمه . إن العقاب الذى يقع بأى قابيل هو أن يشعر بأنه
هابيل ، وعقاب هابيل هو الشعور بأنه قابيل ...

ارنستو : منذ أن عرف العالم الموت ... منذ هبوط أول أبائنا ...
والدى قابيل وهابيل ... نعيش موتى ...

الهربية : إن الحياة جريمة ...

خسوان : وأنت يا سيدتى ... لقد كنت تستطيعين التمييز بينهما ،
إن لم تتعرف المرأتان عليه فبسبب الرغبة التى أعمتهما ،
أما أنت يامن التى ينير حب الأمومة قلبها ... كنت تعرفين
... كنت تميزين ... من كان ؟

الهربية : لقد نسيت ... إن الشفقة والحنان والحب تجعلنا ننسى ...
إننى أحب قابيل بقدر ما أحب هابيل ... الأول بقدر الآخر
. أحب هابيل باعتباره مشروع قابيل ... باعتباره قابيل
بالرغبة ... أحب البرىء بسبب ما يعانى من احتواء المذنب
داخلة ... يثقل الشرف على الشرفاء بقدر ما يثقل الذنب
على المذنبين .

ارنستو : قال القديس بطرس إن الرحمة تغفر كل الذنوب ...

المربية : الرحمة تدفع بنا إلى النسيان . الغفران هو النسيان ...
آه من هؤلاء الذين يغفرون ولا ينسون ... جحيم ... أن
تغفر ولا تنسى ... يجب أن يغفر للمجرم جرمه ...
والفاضل فضله ... والمتكبر كبرياؤه ... والمتواضع
تواضعه ... يجب أن يغفر للجميع مولدهم .

خوان : ولكن اللغز باق إلى الأبد ...

المربية : اللغز ؟ اللغز هو القدر ... هو القضاء ... لماذا نزيح
الستار عنه ... أتستطيع العيش إذا علمت قدرك ،
مستقبلك ويوم موتك ؟ أيستطيع العيش من يعلم غيبه
ومصيره ؟ فلتغلق عينيك على اللغز ... إن الجهل بساعة
موتنا تهب لنا فرصة التمتع بالحياة . إن لغز المصير
والجهل بحقيقة من نكون يهيئ لنا لفرة في أن نحلم ،
الحياة حلم ... فلنحلم بقوة القدر ...

خوان : ولكن السر .. السر ... نعيش دون أن نعلم سر الماضي
... نجهل من كان وماذا كان ... أن نستسلم هكذا لعدم
المعرفة ... ألا نملك الحل ...

المربية : إنسان العلم ...

خوان : بل إنسان فقط ... مجرد إنسان من يريد أن يعلم السر
... اللغز

المربية : حسن يادون خوان ... بما أنك ذكي فاجمع كل ذكريات
الميت ، اجمع كل ما لدى الآخرين عنه ، ادرسها وراجعها

ومحصها وسوف تصل إلى حل .

خـوان : حلى أنا ... ولكننى لا أبحث عن حل لى ... بل حل للجميع .

ارنستو : وأنا أبحث عن نفس الشئ..

خـوان : فلنتصور أن القضية قد تثار علانية ... أنا أبحث عن حل عام ...

ارنستو : صدقت .. حل عام

المربية : حل عام ؟ هذا ما لا يجب أن نكثر به.

خـوان :

ارنستو : (معا) لكن اللفز ... ؟

المربية : أتودون معرفة اللفز ؟

خـوان : الحقيقة علاج

ارنستو : الحقيقة حل

المربية " : (تهب واقفة ... وتتحدث بوقار) اللفز ... أنا لا أعلم من

أنا ، وأنتم لا تعلمون من أنتم ، مؤلف هذه المسرحية لا

يعلم من هو (يمكن أن نقول إن اونامونو لا يعلم من هو)

ولا يعلم من هو أى من الذين يستمعون إلينا . فكل إنسان

ميت ، نون أن يعرف نفسه، وكل موت انتحار ، انتحار

قاييل . فليغفر كل منا للآخر لكى يغفر الله لنا جميعا .

ارنستو : وأنت يا سيدتى ... أتواصلين العيش فى منزل الموت هذا

... فى منزلك .

المربية : منزلى ؟

ارنستو : نعم منزلك ... ومنزل الموت (ينصرف)
الهربية : (متوجهة بالحديث إلى نون خوان) إنهم يتركونا وحدنا
معها ...

خوان : مع المجانين والموتى .
الهربية : إن أكبر لغزين هما الجنون والموت .
خوان : وخاصة بالنسبة لى كطبيب .

ستار

المشروع القومى للترجمة

ت : أحمد برويش	جون كوين	اللغة العليا
ت : أحمد فؤاد بليغ	ك. مانهو بانتيكار	الوثنية والإسلام
ت : شوقي جلال	جورج جيمس	التراث المسروق
ت : أحمد الحضري	انجا كاريستكوفا	كيف تتم كتابة السيناريو
ت : محمد علاء الدين منصور	إسماعيل فصيح	ثريا فى غيبوبة
ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد	ميلكا إفيتش	اتجاهات البحث اللساني
ت : يوسف الأنطكي	لوسيان غوليمان	العلوم الإنسانية والفلسفة
ت : مصطفى ماهر	ماكس فريش	مشطو الحرائق
ت : محمود محمد عاشور	أنثرو س. جودى	التغيرات البيئية
ت : محمد معتمد عبد الجليل الأرنؤى وعمر حلى	جيرار جينيت	خطاب الحكاية
ت : هناء عبد الفتاح	فيسواها شيمبوريسكا	مختارات
ت : أحمد محمود	ديفيد براونستون وايرين فرانك	طريق الحرير
ت : عبد الوهاب علوب	روبرتسن سميث	ديانة الساميين
ت : حسن المودن	جان بيلمان نويل	التحليل النفسى والأدب
ت : أشرف رفيق عفيفى	إدوارد لويس سميث	الحركات الفنية
ت : لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب	مارتن برنال	أثينة السوداء
ت : محمد مصطفى بدوى	فيليب لاركين	مختارات
ت : طلعت شاهين	مختارات	الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية
ت : نعيم عطية	جورج سفيريس	الأعمال الشعرية الكاملة
ت : ديمى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح	ج. ج. كراوثر	قصة العلم
ت : ماجدة العناني	صمد بهرنجى	خوذة وألف خوذة
ت : سيد أحمد على الناصرى	جون أنتيس	مذكرات رحالة عن المصريين
ت : سعيد توفيق	هانز جيورج جادامر	تجلى الجميل
ت : بكر عباس	باتريك بارنر	ظلال المستقبل
ت : إبراهيم الدسوقي شتا	مولانا جلال الدين الرومى	مثنوى
ت : أحمد محمد حسين ميكل	محمد حسين ميكل	دين مصر العام
ت : نخبة	مقالات	التنوع البشرى الخلاق
ت : منى أبو سنه	جون لوك	رسالة فى التسامح
ت : بدر الديب	جيمس ب. كارس	الموت والوجود
ت : أحمد فؤاد بليغ	ك. مانهو بانتيكار	الوثنية والإسلام (ط٢)
ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب	جان سوفاجيه - كلود كاين	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى
ت : مصطفى إبراهيم فهمى	ديفيد روس	الانقراض
ت : أحمد فؤاد بليغ	أ. ج. هوبكنز	التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية
ت : د. حصة إبراهيم المنيف	روجر آلن	الرواية العربية

الأسطورة والحدائق	بول . ب . بيكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتق	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحدائق	آلن تورين	ت : أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	ت : عطف لحد / إبراهيم فتحى / محمود ملحد
عالم ماك	بنجامين بارير	ت : أحمد محمود
اللهب المزوج	لوكاتيفو پات	ت : المهدي أخريف
بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تانرس
التراث المغنود	روبرت ج دنيا - جون ف ا فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتي
الإسلام فى البلقان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد براءة وعثمانى الميود ويوسف الأنلكى
مسار الرواية الإسبانية أمريكية	داريو بيانوييا وخ . م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسى التدعى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفي فطيم وعادل دمرداش
الدراما والتعليم	أ . ف . النجتون	ت : مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
المحيرة	كارلوس مونثيث	ت : السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز ايتن	ت : صبرى محمد عبد الفنى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميت	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
لذة النص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
مختارات	قرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسيوتين	ت : أشرف الصباغ
العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج ووبريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	جين . ب . توميكترز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والمعاليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت : حسن بيومى
فن التراحم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت . عبد المقصود عبد الكريم
تاريخ النقد الألبى الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت . أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس لومبىنسكى	ت . سعيد الفانمى وناصر حلاوى
مسرح ميغيل	ميغيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت . محمد طارق الشرقاوى
منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى نقطاى	ت : عبد الرازق بركات

(زحت الطبع)

المختار من نقد ت . س . إليوت	عالم التلفزيون بين الجمال والعنف
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	حروب المياه
تاريخ السينما العالمية	ثلاث زنبقات ووردة
مقتارات من المسرح الإسيانى	الأدب الأنلسى
صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	الأدب المقارن
الابتلاء بالغرب	راية التمرد
طول الليل	السياسة والتسامح
نون والقلم	مساطة العولمة
الحب الأول	ثلاث دراسات عن الشعر الأنلسى
أوبرا ماهوجونى	

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٥٤٢٨ / ١٩٩٨

الترقيم الدولي (I. S. B. N. 977 - 305 - 097 - 0)

